This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Informazioni su questo libro**

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

**Linee guide per l'utilizzo**

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

**Informazioni su Google Ricerca Libri**

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

BERKELEY
LIBRARY
UNIVERSITY OF
CALIFORNIA

**THESAURUS LITTERARUM**
***fondato da Vincenzo Errante***

# TEATRO FRANCESE

## *III - da Victor Hugo a Ionesco*

Toulouse-Lautrec: *Un palco a teatro.* Litografia a colori (1897).

"TEATRO DI TUTTO IL MONDO"
*direttore: Raffaele Cantarella*

ITALO SICILIANO

# TEATRO FRANCESE

## III - da Victor Hugo a Ionesco

NUOVA ACCADEMIA EDITRICE

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA: NUOVA ACCADEMIA EDITRICE
MILANO - VIA MAZZINI 10

PQ1240
I5 55
v.3

# VICTOR HUGO

971

Nell'immensa opera scaturita dal cervello vulcanico (bagliori, lapilli e cenere) di Victor Hugo il teatro è una parentesi relativamente breve nella quale si condensano e si esaltano gli aspetti contraddittori di un genio la cui esuberanza non esclude gli estremi della banalità e della « sregolatezza ». Annunziato da precoci saggi di tragedie e drammi (un'*Athélie*, una *Inès de Castro*, e altre), l'assalto alla ribalta — e alla Bastiglia classica — s'inizia nel 1827 (Hugo ha venticinque anni) con un *Cromwell* che ha il piccolo inconveniente di essere « injouable », subisce nel 1827 l'infortunio di una *Amy Robsart*, vince nel febbraio del 1830 la memorabile battaglia di *Hernani*, si conchiude nel 1843 col disastro dei *Burgraves*. Fra l'Austerlitz e la Waterloo della campagna romantica, alterne vicende di faticose vittorie e di rovesci. Successo, nel 1831, di *Marion de Lorme* (dramma scritto nel 1828, ma vietato dalla censura di Carlo X), contrasti nel 1832 per *Le roi s'amuse* (che mette in scena gli amorosi capricci di Francesco I ed il patetico amor paterno del buffone Triboulet), fallimenti di *Lucrèce Borgia* (1833), di *Marie Tudor* (1833), di *Angélo tyran de Padoue* (1835), melodrammi in prosa sui quali anche i piú accesi hugolatri stendono un pietoso velo. Nel 1838 il poeta inizia, e non finisce, *Les Jumeaux* (la storia della maschera di ferro) e fa rappresentare *Ruy Blas*, che è considerato il suo secondo capolavoro. Dopo i lugubri *Burgraves* non scriverà che l'orrido *Torquemada* (1869) e — fra gli uni e l'altro — delle piacevoli scenette pubblicate postume nel *Théâtre en liberté*.

Bilancio piuttosto magro e, comunque, sproporzionato alla vastità dei rumori e delle ambizioni. Il venticinquenne poeta, che già si credeva Shakespeare e che fra qualche anno crederà di essere stato messo da Dio al centro del mondo per esserne « l'eco so-

nora », ritiene necessario risalire all'origine del mondo per tracciare la strada fatale che dalla genesi porta al suo *Cromwell*. Nella famosa prefazione, infatti, comincia col fare della stessa umanità una smisurata « pièce » in tre atti, distinta in tempi primitivi che sarebbero stati lirici, in tempi antichi che sarebbero stati epici e in tempi moderni che, prendendo inizio dal Cristianesimo, avrebbero avuto per protagonista il teatro. Questo è vissuto a lungo nell'arbitrio delle regole e nell'equivoco dei generi separati, ma ormai è venuto il tempo di risolvere l'assurdo divorzio di tragedia e commedia nel contrastato connubio del dramma che — autentica rappresentazione del vero della vita e poema « completo » — deve fondere il bello e il brutto, il riso e il pianto, il sublime e il grottesco. Dal Sinai della sommaria scienza e della colorata prosa, Hugo è sceso, o caduto, nella terra dei Diderot e dei Sedaine e sul palcoscenico del melodramma popolare

Se nessuno poté prendere sul serio l'immaginaria dottrina evoluzionistica in troppo flagrante dissidio con le nozioni di storia elementare, si riconobbe tuttavia alla *Préface* il merito di aver mosso le acque e di aver scatenato il salutare uragano romantico. Si trattava però di acque già mosse, e di varia provenienza. Rivolta contro le regole, condanna a morte del moribondo classicismo, libertà dell'arte o nell'arte, antitesi Racine-Shakespeare, mescolanza di generi e di stili, di storia e di fantasia, di frenetiche passioni e di ironia, erano il disparato compendio, e l'eco sonora, delle dottrine settecentesche e delle teorie di Lessing, di Schiller, di Wilhelm Schlegel, delle polemiche milanesi (riecheggiate da Stendhal), dei volgarizzamenti di Madame de Staël, dei « divertimenti » del Mérimée del *Théâtre de Clara Gazul*, ecc. Con tutte le sue stravaganze, il manifesto del *Cromwell* contiene ancora qualche elemento positivo. Nelle successive prefazioni il profluvio di parole serve solo a rivelare l'inesistenza di una qualsiasi concezione teatrale. « Ce serait l'heure, pour celui à qui Dieu en aurait donné le génie, de créer tout un théâtre vaste et simple, un et varié, national par l'histoire, populaire par la vérité, humain, naturel, universel par la passion ». Cosí è scritto nella prefazione a *Marion de Lorme*. Altrove al teatro saranno affidati la missione sociale, l'insegnamento della storia, l'esercizio della magistratura e del sacer-

dozio, e simili idoli — o verità primarie — di caratteristica marca hughiana.

Purtroppo, le opere non mantengono cosí grandi e vaghe promesse. In realtà, il dramma « maestro di storia nazionale » (che, sia detto en passant, rivela una particolare predilezione per le escursioni in terra straniera, per la Spagna di Carlo V o dell'Inquisizione, per l'Inghilterra di Cromwell e dei Tudor, per l'Italia rinascimentale, per la Germania di Barbarossa) tiene in sontuose regge cattedra di filosofia spicciola, di democratica morale e di eroiche passioni, ma — oltre a fare dei tempi e dei luoghi chiassosi quadri che finiscono in oleografia — riduce troppo spesso il magistero all'enfatica intronizzazione dell'« out-law » fatale e tenebroso (siamo nella stagione dei Manfredo, Lara, Karl Moor, eccetera) e al melodrammatico conferimento di titoli di nobilità alla cortigiana Marion redenta dall'amore, ad una Lucrezia Borgia sublimata dalla maternità, all'eroica attrice La Thisbé, al valletto Ruy Blas amato amante di una Regina, al bandito Hernani, al trovatello Didier, all'« uomo del popolo » Gilbert, al buffone Triboulet. Una siffatta semplicistica visione dell'umanità sarebbe ancora tollerabile se il teatro delle universali verità non mettesse una singolare costanza nell'esercitare i diritti della fantasia in abusi di situazioni inverosimili e in arbitrî di cuore, se soprattutto non chiedesse troppo alla credulità dello spettatore (ed all'equivoco funesto) rivelando l'ingenua credenza che il « grande nel vero » e il « vero nel grande » si trovino — meglio che in Corneille e in Molière — nel tragico sacco del buffone o nell'allegro armamentario di armadi, molle, maschere, barbe finte e tabarri, veleni, narcotici, patiboli, bare, cappe e spade.

Hugo non era Népomucène Lemercier, ma non era nemmeno Shakespeare. Pensandosi autentica rappresentazione della vita il suo « grottesco » resta per lo piú nel convenzionale delle antitesi che non raggiungono il punto di incontro in cui l'arte si fonde con la vita ed in cui l'immaginazione risolve in poesia i contrasti della realtà e la dialettica dei contrari: onde volgare perizia e linguaggio sontuoso procedono di conserva e in discordia fra umorismo e involontario ridicolo, fra la ricerca del sublime e la goffa trovata, fra il volo lirico e la caduta nella prosa. Hugo non era Shakespeare,

ma non era nemmeno Népomucène Lemercier. E il puerile colpo di scena si accompagna volentieri alla sorpresa del verso felice e della rima ricca, la fantasia vagabonda scopre a volte il vago paesaggio della fiaba, mentre l'assurdo intreccio si riscatta nel frammento e nelle gratuità del bel canto. Il poeta delle luci e delle ombre ha fatto anche del teatro uno di quei suoi amati mostri ai quali carenze ed eccessi impediscono di raggiungere il miracolo.

Luci ed ombre anche in quelli che sono considerati i suoi capolavori, in *Hernani* e in *Ruy Blas*. Si disse che il primo potrebbe intitolarsi « la Vengeance de Bartholo », ma, a parte il fatto che la stessa situazione può indifferentemente dare un dramma o una farsa, Ruy Gomez non conosce né il comico di don Bartolo né il grottesco ante-litteram di Arnolphe. In realtà, il loquace duca erra fra la situazione farsesca del vecchio innamorato e la melodrammatica marionetta del vecchio feroce, restando nel farnetico senile dei suoi giovanili ardori e dei sermoni agli eroici ritratti, dando prova di spagnolesca grandezza in atti egualmente incredibili di generosità e di ferocia. E qualcosa della rigidità e dei movimenti bruschi della marionetta c'è anche nel patetico semplicismo di Doña Sol, nelle irruzioni sulla scena del bandito dagli occhi fiammeggianti e dell'augusto Don Giovanni in tragicomica vena di avventure, negli scontri e nei salti nel vuoto dei cavalieri erranti e dei congiurati da ballo in maschera.

La critica è stata severa con quel re che al momento di divenire Carlo V si nasconde in un armadio o tiene filosofiche concioni nella tomba di Carlomagno, con quei nemici che si cercano per sterminarsi e si risparmiano quando si trovano (e ricominciano a cercarsi per abbracciarsi o sterminarsi) con quell'Hernani che per amore di Doña Sol può dimenticare il giuramento di vendicare il padre, ma si avvelena con la donna amata per non venire meno al patto del corno, con il falso dei caratteri, con le incongruenze dell'azione. Nel fallito dramma si suole tuttavia lodare il riuscito poema, il giovanile ardore e il soffio corneliano, i melodiosi duetti d'amore e il trionfale proclama della rivolta romantica. Ed invero *Hernani* resta, e va letto, come il caratteristico documento del disuguale gusto di un grande poeta e dei contrasti — ed eccessi — di un pronunciamento letterario.

Fra le numerose edizioni delle opere complete di Victor Hugo, cfr. l'edizione monumentale dell'Imprimerie Nationale, che va dal 1904 ai nostri giorni e, per *Hernani*, l'edizione critica di M. Levaillant (1933).

Del teatro di Hugo si parla più o meno diffusamente nella vasta mole di opere critiche e storiche dedicate al poeta. Ma si veda in particolare P. et V. Glachant, *Essai critique sur le théâtre de V.H.* (1902-1903); H. Lyonnet, *Les premières de Victor Hugo*, 1930; G. Lote, *En préface à Hernani*, 1930.

Cfr. pure Nebout, *Le drame romantique*, 1897; A. Le Breton, *Le théâtre romantique*, 1923; Ch. Janin, *Drames et comédies romantiques*, 1928; R. de Smet, *Le théâtre romantique*, 1929.

# Hernani o L'onore castigliano

# PERSONAGGI

HERNANI
DON CARLOS
DON RUY GOMEZ DE SILVA
DOÑA SOL DE SILVA
IL DUCA DI BAVIERA
IL DUCA DI GOTHA
IL DUCA DI LUTZELBURG
DON SANCHO
DON MATIAS
DON RICARDO
DON GARCI SUAREZ
DON FRANCISCO
DON JUAN DE HARO
DON GIL TELLEZ GIRON
PRIMO CONGIURATO
UN MONTANARO
IAQUEZ
DOÑA JOSEFA DUARTE
UNA DAMA

*Congiurati della Lega sacrosanta, Tedeschi e Spagnoli, montanari, signori, soldati, paggi, popolo, eccetera.*

*Spagna, 1519.*

# HERNANI

## ATTO PRIMO

### IL RE

*Saragozza.*
*Una camera da letto. È notte. Una lucerna su un tavolo.*

### *SCENA PRIMA*

DOÑA JOSEFA DUARTE, *vecchia, vestita di nero, con la gonna trapunta di giavazzi, secondo la moda d'Isabella la Cattolica;* DON CARLOS

DOÑA JOSEFA (*sola, chiude le tende cremisi della finestra e mette in ordine qualche poltrona. Bussano ad una porticina nascosta sulla destra. Ascolta. Bussano una seconda volta*) - Sarà già lui? (*un nuovo colpo*) È proprio alla scala segreta. (*un quarto colpo*) Presto, apriamo. (*apre la porticina nascosta. Entra Don Carlos con la faccia nascosta dal mantello e il cappello calato sugli occhi*) Buongiorno, bel cavaliere. (*lo fa avanzare. Egli apre il mantello e lascia vedere un ricco abito di velluto e seta, secondo la moda castigliana del 1519. Lei lo guarda da vicino e indietreggia stupita*) Come, Hernani, signore, non siete voi! Aiuto! Al fuoco!

DON CARLOS (*afferrandola per un braccio*) - Vecchia, ancora due parole, e siete morta! (*la guarda fissa. Lei tace, spaventata*) Sono in casa di Doña Sol, fidanzata al duca di Pastraña, suo zio, un nobile vecchio, cadente, venerando e geloso? Dite. La bella adora un cavaliere ancora imberbe e, ridendosi degli invidiosi, in barba al vecchio, accoglie ogni sera il giovane amante. Son bene informato? (*lei tace. Lui le scuote il braccio*) Riuscirete a rispondere?

DOÑA JOSEFA - M'avete proibito di dire due parole, signore.

DON CARLOS - Infatti una sola ne voglio: sí, no. La tua signora è Doña Sol de Silva? Parla.

DOÑA JOSEFA - Sí. Perché?

DON CARLOS - Per nulla. Il futuro sposo, il duca, il vecchio, è assente a quest'ora?

DOÑA JOSEFA - Sí.

DON CARLOS - E lei, certo, attende l'amante?

DOÑA JOSEFA - Sí.

DON CARLOS - Che io muoia!

DOÑA JOSEFA - Sí.

DON CARLOS - Vecchia, è qui che avverrà l'incontro?

DOÑA JOSEFA - Sí.

DON CARLOS - Nascondimi qua dentro.

DOÑA JOSEFA - Voi!

DON CARLOS - Io.

DOÑA JOSEFA - Perché?

DON CARLOS - Per nulla.

DOÑA JOSEFA - Nascondervi, io!

DON CARLOS - Qui.

DOÑA JOSEFA - Mai.

DON CARLOS (*tirando fuori dalla sua cintura un pugnale ed una borsa*) - Degnatevi, signora, di scegliere o questa borsa o questa lama.

DOÑA JOSEFA (*prendendo la borsa*) - Siete voi il diavolo?

DON CARLOS - Sí, vecchia.

DOÑA JOSEFA (*aprendo uno stretto armadio a muro*) - Entrate qui.

DON CARLOS (*esaminando l'armadio*) - In questa scatola?

DOÑA JOSEFA (*richiudendolo*) - Vattene, se non ti piace.

DON CARLOS (*riaprendo l'armadio*) - Ma sí! (*esaminandolo ancora*) Non sarebbe questa per caso la scuderia in cui metti il manico della granata che ti serve da cavalcatura? (*vi si rannicchia a fatica*) Auf!

DOÑA JOSEFA (*giungendo le mani e tutta scandalizzata*) - Un uomo qui!

DON CARLOS (*nell'armadio rimasto aperto*) - È una donna, vero, che la tua padrona aspetta?

DOÑA JOSEFA - Oh cielo! sento i passi di Doña Sol. Signore, chiudete lo sportello, presto. (*spinge lo sportello dell'armadio, che si richiude*)

DON CARLOS (*dall'interno dell'armadio*) - Se dite una parola, vecchia, siete morta.

DOÑA JOSEFA (*sola*) - Chi è quest'uomo? Gesú, mio Dio, se chiamassi? E chi? Fuorché la mia padrona ed io, tutto dorme nel palazzo.

Bah! L'altro sta per arrivare. La cosa riguarda lui. Ha la sua buona spada e che il cielo ci salvi dall'inferno! (*soppesando la borsa*) Dopo tutto, non è un ladro.

(*entra Doña Sol, vestita di bianco. Doña Josefa nasconde la borsa*)

## *SCENA SECONDA*

DOÑA JOSEFA, DON CARLOS *nascosto*, DOÑA SOL, *poi* HERNANI

DOÑA SOL - Josefa!

DOÑA JOSEFA - Signora?

DOÑA SOL - Ah! temo qualche disgrazia. Hernani avrebbe dovuto esser qui. (*rumori di passi alla porticina*) Eccolo che sale. Apri prima che bussi, e fa' presto, sii svelta.

(*Josefa apre la porticina. Entra Hernani. Avvolto in un gran mantello, porta pure un largo cappello. Sotto, un vestito da montanaro d'Aragona, grigio, con una corazza di cuoio, una spada, un pugnale e un corno alla cintura*)

DOÑA SOL (*correndo verso di lui*) - Hernani!

HERNANI - Doña Sol! Ah! vi vedo, finalmente! Questa voce che parla è la vostra voce! Perché la sorte pose la mia via così lontana dalla vostra? Ho tanto bisogno di voi per dimenticare gli altri!

DOÑA SOL (*toccandogli il mantello*) - Gesú! il vostro mantello gronda acqua! Piove dunque tanto?

HERNANI - Non so.

DOÑA SOL - Dovete aver freddo!

HERNANI - Non è nulla.

DOÑA SOL - Suvvia, toglietevi il mantello.

HERNANI - Doña Sol, amica mia, ditemi: quando — la notte — siete addormentata, calma, innocente e pura; quando un sonno gioioso schiude la vostra bocca e con la punta delle dita chiude i vostri occhi, v'è forse un angelo a dirvi quanto siete cara all'infelice che da tutto è abbandonato, da tutto è respinto?

DOÑA SOL - Avete tardato tanto, mio signore! Ma, ditemi, avete freddo?

HERNANI - Io! io brucio accanto a te! Ah! quando l'amore geloso arde nelle nostre teste, quando il nostro cuore si gonfia e si riempie di tempesta, che c'importa dei lampi e delle folgori che possono cadere da una nube passeggera?

DOÑA SOL (*togliendogli il mantello*) - Suvvia, datemi la vostra cappa e la spada.

HERNANI - No. È l'altra mia amica, innocente e fedele. Doña Sol, il vecchio duca, il vostro futuro sposo, vostro zio, è dunque assente?

DOÑA SOL - Sí, quest'ora è nostra.

HERNANI - Quest'ora! ed è tutto. Per noi non c'è altro che un'ora. Dopo, che importa? Bisogna dimenticare o morire. Angelo! un'ora con voi! Un'ora a chi, invece, vorrebbe la vita intera, e poi l'eternità!

DOÑA SOL - Hernani!

HERNANI (*amaramente*) - Quanto son felice che il duca sia uscito! Io entro, là, rapidamente, come un malfattore che trema e che forza una porta, e vi vedo, e carpisco al vecchio un'ora dei vostri canti e del vostro sguardo; ed io sono ben fortunato, e certo mi s'invidia di rubargli un'ora; e lui, lui mi prende la vita!

DOÑA SOL - Calmatevi. (*consegnando il mantello alla governante*) Josefa, fa' asciugare il mantello. (*Josefa esce. Lei si siede e fa cenno a Hernani di venirle vicino*) Venite qui.

HERNANI (*senza sentirla*) - Dunque il duca è assente dal castello?

DOÑA SOL (*sorridendo*) - Come siete alto!

HERNANI - Lui è assente.

DOÑA SOL - Anima cara, non pensiamo piú al duca.

HERNANI - Ah! pensiamoci, signora! Quel vecchio vi ama, sta per sposarvi! L'altro giorno non vi ha forse dato un bacio? Non pensarci piú!

DOÑA SOL (*ridendo*) - È questo che vi fa disperare! Un bacio di zio! sulla fronte! quasi un bacio di padre!

HERNANI - No, un bacio d'amante, di marito, di geloso. Ah! sarete sua, signora! Ci pensate? Oh, vecchio insensato, che già ha la testa curva ed ha bisogno d'una moglie per terminare la strada e finir la giornata; e va, gelido spettro, a prendere una giovinetta! Oh vecchio insensato! Mentre con una mano s'attacca alla vostra, non vede dunque la morte che lo sposa dall'altra? contro il nostro amore, lui viene a gettarsi senza paura. O vecchio! porta le tue misure al becchino! Chi vuole questo matrimonio? Vi si obbliga, spero!

DOÑA SOL - Si dice che lo voglia il re.

HERNANI - Il re! il re! Mio padre, condannato dal suo, è morto sul patibolo; ed oggi, benché da allora tanto tempo sia passato, il mio odio per l'ombra del re defunto, per il figlio, per la vedova, per tutti i suoi, è intatto! immutato! Lui, il morto, non conta più! Ma, bimbo ancora, io feci il giuramento di vendicar mio padre su suo figlio. Ti ho cercato ovunque, Carlos, re di Castiglia! giacchè l'odio

è ben vivo fra le nostre famiglie. I nostri padri han combattuto senza pietà, senza rimorsi. Trent'anni! Ed è invano che i padri son morti! Il loro odio vive. Pace per loro non c'è, perchè i figli son vivi e il duello continua. Ah! sei proprio tu, dunque, che vuoi queste nozze esecrabili! Meglio cosí. Ti cercavo, e tu mi vieni incontro!

DOÑA SOL - Voi mi spaventate.

HERNANI - Portatore d'un anatema, bisogna che giunga a spaventarne me stesso. Ascoltate. L'uomo a cui, ben giovane, vi han destinata, Ruy de Silva, vostro zio, è duca di Pastraña, gentiluomo d'Aragona, conte e grande di Castiglia. In mancanza di giovinezza, lui può dare a voi sí giovane, tanto oro, gioielli, gemme, da far risplendere la vostra fronte tra fronti regali; e per il rango, l'orgoglio, la gloria e la ricchezza, molte regine invidieranno forse la sua duchessa. Ecco chi è lui. Io invece son povero; e non ebbi, fin da bambino, che i boschi in cui fuggire a piedi nudi. Avrò forse anch'io qualche blasone illustre che una ruggine di sangue ha a quest'ora coperto. Forse ho anch'io dei diritti, sepolti nell'ombra, nascosti tuttora fra le pieghe del drappo nero d'un catafalco, e che potranno, se la mia attesa non sarà vana, uscir con la spada da questa guaina. Intanto, però, non ho ricevuto dal cielo geloso che l'aria, la luce e l'acqua, la dote concessa a tutti. Ora, o dal duca o da me, bisogna liberarvi. Scegliete fra i due: o sposarlo, o seguirmi.

DOÑA SOL - Vi seguirò.

HERNANI - In mezzo ai miei fieri compagni? Dei proscritti di cui il boia conosce già i nomi; gente di cui mai il ferro — né il cuore — si smussa, spinti tutti da un sangue che grida vendetta? Verreste a comandar la mia banda? Perché, voi non lo sapete, ma io, io sono un bandito! Quando tutto mi perseguitava in ogni angolo di Spagna, solo la vecchia Catalogna, nelle sue foreste, fra le sue alte montagne, sui suoi picchi in cui solo l'aquila può scorgerci, mi ha accolto come una madre. Fra i suoi montanari, liberi, poveri, e fieri, io crebbi; e, se domani la mia voce farà risuonar questo corno fra le loro montagne, subito verranno tremila dei suoi bravi... Voi rabbrividite. Riflettete ancora. Seguirmi nei boschi, fra i monti, sulle spiagge, in mezzo a uomini simili ai demoni dei vostri sogni; sospettare di tutto, occhi, voci, passi, rumori; dormire sull'erba, bere l'acqua del torrente, e la notte, allattando un bimbo che si sveglia, sentire le palle dei moschetti fischiarvi vicino; essere er-

rante con me, proscritta, e, se è necessario, seguirmi là dove io seguirò mio padre: sul patibolo.

DOÑA SOL - Vi seguirò.

HERNANI - Il duca è ricco, grande, prospero. Il duca non ha macchia sul vecchio nome di suo padre. Il duca può tutto. Il duca vi offre, insieme alla sua mano, tesori, titoli, felicità...

DOÑA SOL - Partiremo domani. Hernani, non biasimatemi per la mia inconcepibile audacia. Siete il mio demonio o il mio angelo, voi? Non lo so; ma sono vostra schiava. Ascoltate. Andate dove vorrete: vi seguirò. Restate, partite; son vostra. Perché faccio cosí? Non lo so. Ho bisogno di vedervi e di vedervi ancora, e di vedervi sempre. Quando cessa il rumore dei vostri passi, credo allora che il mio cuore non batta piú: se voi mi mancate, è come se non esistessi; ma non appena sento quel passo che aspetto e che amo, allora mi ricordo che son viva, e sento rifluire in me la vita.

HERNANI (*stringendola fra le braccia*) - Angelo!

DOÑA SOL - A mezzanotte. Domani. Portate la vostra scorta. Sotto la mia finestra. Non temete, sarò coraggiosa e forte. Batterete tre colpi.

HERNANI - Sapete voi chi sono, adesso?

DOÑA SOL - Mio signore, che importa? Vi seguo.

HERNANI - No, giacché volete seguirmi, debole donna, dovete sapere qual nome, qual rango, quale anima, quale destino è nascosto sotto il pastore Hernani. Mi accettavate brigante, mi volete proscritto?

DON CARLOS (*aprendo con fracasso le porte dell'armadio*) - Quando finirete di raccontare la vostra storia? Credete proprio che si stia bene in quest'armadio?

(*Hernani indietreggia, stupito. Doña Sol getta un grido e si rifugia fra le sue braccia, fissando su Don Carlos due occhi spaventati*)

HERNANI (*con la mano sull'impugnatura della spada*) - Chi è quest'uomo?

DOÑA SOL - Cielo! Aiuto!

HERNANI - Tacete, Doña Sol! Cosí, non farete che svegliare degli occhi gelosi. Quando sono vicino a voi, qualunque cosa accada, vi prego di non chiamare mai nessun altro in vostro aiuto. (*a Don Carlos*) Che facevate là dentro?

DON CARLOS - Io? Ma, a quanto pare, non cavalcavo attraverso la foresta.

HERNANI - Chi motteggia dopo l'affronto s'espone a far ridere anche il suo erede.

DON CARLOS - Una volta per uno. Messere, parliamo chiaro. Voi amate la signora e i suoi occhi neri, e venite a specchiarvici ogni sera; benissimo. Anch'io amo la signora, e voglio conoscere chi tante volte ho visto entrare dalla finestra, mentr'io restavo alla porta.

HERNANI - Sul mio onore, signore, vi farò uscire da dove entro.

DON CARLOS - Vedremo. Io offro il mio amore alla signora. Dividiamocelo. Volete? Ho visto nella sua bell'anima tanto amore, tanta bontà, tanti teneri sentimenti, che la signora ne ha certo per due amanti. Stasera, volendo concludere la mia impresa, scambiato — credo — per voi, entro qui di sorpresa, mi nascondo, ascolto: ecco tutto, senza nascondervi nulla. Ma sentivo malissimo e soffocavo benissimo. E poi sgualcivo il mio abito alla francese. In fede mia, io esco.

HERNANI - Neanche la mia daga sta a suo agio, e vuole uscire.

DON CARLOS (*salutandolo*) - Signore, sarà come vorrete.

HERNANI (*sguainando la spada*) - In guardia.

(*Don Carlos sguaina la sua*)

DOÑA SOL (*gettandosi in mezzo a loro*) - Hernani! Cielo!

DON CARLOS - Calmatevi, signora.

HERNANI (*a Don Carlos*) - Ditemi il vostro nome.

DON CARLOS - Eh! ditemi il vostro.

HERNANI - Segreto e fatale, lo conservo per un altro, che un giorno dovrà sentire, sotto il mio ginocchio vincitore, il mio nome al suo orecchio e la mia daga sul suo cuore!

DON CARLOS - E allora, qual è il nome dell'altro?

HERNANI - Che t'importa? In guardia, difenditi.

(*incrociano le spade. Doña Sol cade tremante su una poltrona. Si sentono dei colpi alla porta*)

DOÑA SOL (*alzandosi spaventata*) - Cielo! bussano alla porta!

(*i duellanti si fermano. Dalla porticina entra Josefa, tutta spaventata*)

HERNANI (*a Josefa*) - Chi bussa così?

DOÑA JOSEFA (*a Doña Sol*) - Signora, un arrivo inatteso! È il duca che torna.

DOÑA SOL (*giungendo le mani*) - Il duca! tutto è perduto! Me infelice!

DOÑA JOSEFA (*volgendo lo sguardo intorno*) - Gesú! lo sconosciuto! delle spade! Si battevano. Che bella impresa!

(*i combattenti ringuainano le spade. Don Carlos si avvolge nel mantello e cala il cappello sugli occhi. Bussano*)

HERNANI - Che fare? (*bussano*)
UNA VOCE (*dal di fuori*) - Doña Sol, apritemi.

(*Doña Josefa fa un passo verso la porta. Hernani la ferma*)

HERNANI - Non aprite.
DOÑA JOSEFA (*tirando fuori la corona*) - San Giacomo, signor mio! tirateci fuori da questo guaio! (*si sente bussare di nuovo*)
HERNANI (*indicando l'armadio a Don Carlos*) - Nascondiamoci.
DON CARLOS - Nell'armadio?
HERNANI (*indicando lo sportello*) - Entrateci. Me ne occupo io. Ci staremo tutti e due.
DON CARLOS - Mille grazie, è troppo largo.
HERNANI (*indicando la porticina*) - Fuggiamo da quella parte.
DON CARLOS - Buonasera! Per me, io resto qui.
HERNANI - Ah! diavolo! me la pagherete! (*a Doña Sol*) Se barricassi l'entrata?
DON CARLOS (*a Josefa*) - Aprite la porta.
HERNANI - Che dice?
DON CARLOS (*a Josefa, interdetta*) - Ma aprite, vi dico!

(*continuano a bussare, Doña Josefa va ad aprire tremando*)

DOÑA SOL - Sono morta!

## *SCENA TERZA*

GLI STESSI, DON RUY GOMEZ DE SILVA, *con barba e capelli bianchi, vestito di nero,* VALLETTI *con fiaccole*

DON RUY GOMEZ - Degli uomini da mia nipote, a quest'ora di notte! Venite tutti! questo fatto merita luce e rumore. (*a Doña Sol*) Per San Giovanni d'Avila, io credo che, sull'anima mia, siamo in tre nella vostra stanza. Due son di troppo, signora. (*ai due giovani*) Miei giovani cavalieri, che fate qua dentro? Quando avevamo il Cid e Bernardo, questi eroi della Spagna e del mondo percorrevano la Castiglia onorando i vegliardi e proteggendo le donne. Erano uomini forti, che trovavano il loro ferro e il loro acciaio men grevi di quel che voi troviate il vostro velluto. Erano uomini che portavano rispetto ai capelli grigi, conducevano a inginocchiarsi in chiesa il loro amore, non tradivano nessuno; e per la buona

ragione che volevano mantenere l'onore del loro casato. Se volevano una donna, la prendevano senza macchia, in pieno giorno, dinanzi a tutti, con in mano la spada, o l'ascia, o la lancia. E quanto a quei felloni che, di sera, con lo sguardo rivolto alle loro calcagna, affidando alla notte i loro infami intrighi, dietro le spalle dei mariti ruban l'onore delle mogli, io affermo che il Cid, questo antenato di noi tutti, li avrebbe ritenuti dei vili e li avrebbe obbligati a inginocchiarsi; e, degradando la loro nobiltà usurpata, avrebbe percosso il loro blasone col piatto della sua lama. Ecco quel che avrebbero fatto, e ci penso con rimpianto, gli uomini di una volta agli uomini d'oggi. Che siete venuti a far qui? Significa forse che io sono un vecchio di cui i giovani ridono? Si riderà di me, soldato di Zamora? E, quando passerò, si riderà della mia testa bianca? Ma non sarete voi a riderne.

HERNANI - Duca.

DON RUY GOMEZ - Silenzio! Come! voi avete la spada, la lancia e gli anelli [1], la caccia, i festini, i cani, i falchi, le serenate da cantar la sera sotto i balconi, le piume sul cappello, le casacche di seta, i balli, le giostre, la giovinezza, la gioia, o ragazzi; e vi fate prender dalla noia! Ad ogni costo, a caso, vi occorre un gingillo da rompere; e voi prendete un vecchio. Ah! l'avete frantumato, il gingillo! Ma Dio voglia che i pezzi possano schizzarvi in faccia! Seguitemi.

HERNANI - Signor duca...

DON RUY GOMEZ - Seguitemi, seguitemi! Signori, sarebbe uno scherzo, questo? Come! C'è un tesoro in casa mia. È l'onore d'una fanciulla, di una donna, l'onore di tutta una famiglia. Questa fanciulla io l'amo, è mia nipote, e dovrà presto scambiare il suo anello con me. La credo casta e pura, e sacra per qualsiasi uomo. Ebbene, devo uscire un'ora, ed io, Ruy Gomez de Silva, non posso farlo senza che un vile seduttore si insinui in casa mia. Indietro! lavatevi le mani, uomini senz'anima, ché, al solo toccarle, macchiate le nostre donne. Ma no. Va bene. Continuate. Ho altro da dirvi? (*si strappa il collare*) Tenete, pestate, pestate il mio toson d'oro! (*getta a terra il cappello*) Strappatemi i capelli, fatene una cosa spregevole! E domani potrete vantarvi in città che nessun libertino, nei suoi scherzi insolenti, ha mai sporcato capelli più bianchi su piú nobile fronte.

DOÑA SOL - Mio Signore...

---

[1] Il gioco degli anelli consisteva nel portar via, lanciandosi al galoppo e infilandoli con la spada o con la lancia, degli anelli appesi a un sostegno. (N. del T.).

DON RUY GOMEZ (*ai suoi valletti*) - Scudieri! scudieri! accorrete! La mia ascia, il mio pugnale, la mia daga di Toledo. (*ai due giovani*) E voi due, seguitemi!

DON CARLOS (*avanzando d'un passo*) - Duca, prima di tutto non è di questo che si tratta. Si tratta della morte di Massimiliano, imperatore di Germania. (*getta via il mantello, e si scopre il viso nascosto dal cappello*)

DON RUY GOMEZ - Vi burlate di me?... Dio! il re!

DOÑA SOL - Il re!

HERNANI (*con gli occhi che gli brillano*) - Il re di Spagna!

DON CARLOS (*con gravità*) - Sí, Carlos. Signor duca, sei proprio insensato? Il mio avo imperatore è morto. L'ho saputo solo questa sera. Vengo, in tutta fretta, e in persona, a darne notizia a te, suddito fedele che io amo; vengo per chiederti consiglio, in incognito, di notte. La cosa è molto semplice e guarda quanto fracasso!

(*Don Ruy Gomez fa cenno al suo seguito di ritirarsi. Si avvicina a Don Carlos, che Doña Sol sta esaminando con timore misto a sorpresa e sul quale Hernani, rimasto in un angolo, fissa due occhi sfavillanti*)

DON RUY GOMEZ - Ma perché aspettar tanto ad aprirmi la porta?

DON CARLOS - Bella ragione! Vieni con tutta una scorta! Quando un segreto di Stato mi conduce nel tuo palazzo, duca, lo faccio forse per andarlo a dire a tutti i tuoi valletti?

DON RUY GOMEZ - Altezza, perdonate! l'apparenza...

DON CARLOS - Mio caro vecchio, ti ho fatto governatore del castello di Figueras, ma chi devo nominare ora tuo governatore?

DON RUY GOMEZ - Perdonate...

DON CARLOS - Basta. Non parliamone piú, signore. L'imperatore, dunque, è morto.

DON RUY GOMEZ - L'avo di Vostra Altezza è morto?

DON CARLOS - Duca, tu vedi quanto ne sia afflitto.

DON RUY GOMEZ - Chi gli succederà?

DON CARLOS - Un duca di Sassonia è in lizza. Francesco I, re di Francia, è uno dei concorrenti.

DON RUY GOMEZ - Dove si riuniranno gli elettori dell'impero?

DON CARLOS - Hanno scelto, credo, Aquisgrana, o Spira, o Francoforte.

DON RUY GOMEZ - Il nostro re, che Dio ci conservi, non ha mai pensato all'impero?

DON CARLOS - Sempre.

DON RUY GOMEZ - È a voi che spetta.

DON CARLOS - Lo so.

DON RUY GOMEZ - Vostro padre fu arciduca d'Austria e l'impero, mi auguro, terrà presente che era vostro avo colui che è passato dalla porpora al drappo mortuario.

DON CARLOS - E, inoltre, sono cittadino di Gand.

DON RUY GOMEZ - In gioventú, io lo vidi, il vostro avo. Ahimé! Unico sopravvivo di un secolo intero. Tutto è morto ora. Era un imperatore magnifico e possente.

DON CARLOS - Roma mi è favorevole.

DON RUY GOMEZ - Valoroso, deciso, per niente tirannico. Una testa che stava bene sul vecchio corpo germanico. (*si china sulle mani del re e le bacia*) Quanta pena mi fate! Cosí giovane, colpito da un tale lutto!

DON CARLOS - Il papa vuol riprendersi la Sicilia, che è mia. Un imperatore non può posseder la Sicilia, e lui mi fa imperatore. Allora, da figlio docile, io gli rendo Napoli. Prendiamo l'aquila, e poi vedremo se lascerò che le si rosicchino le ali!

DON RUY GOMEZ - Con quanta gioia, questo veterano del trono vedrebbe la vostra fronte già larga ottenere tale corona! Ah! signore, insieme a voi rimpiangeremo molto questo grandissimo e buono e cristiano imperatore!

DON CARLOS - Il Santo Padre è abile. Cos'è la Sicilia? Un'isola appesa al mio regno, un'appendice, un rottame, un brandello tutto a pezzi, appena attaccato alla Spagna e che le si trascina a fianco. — « Che farete, figlio mio, di quest'isola tutta gobbe, cucita solo con un filo al mondo imperiale. Il vostro impero è fatto male: presto, venite qui, prendiamo le forbici e tagliamo! » — « Santissimo padre, vi ringrazio! Giacchè, se ho fortuna, conto di ricucire parecchi pezzi di codesto genere al sacro impero; e, se me ne dovesse essere strappato qualche frammento, conto di rattoppare i miei Stati con isole e ducati!

DON RUY GOMEZ - Consolatevi! esiste un impero dei giusti, in cui ritroveremo i morti piú santi, piú augusti.

DON CARLOS - Questo re Francesco primo è un ambizioso! Il vecchio imperatore muore, e lui eccolo subito a far l'occhiolino all'impero! Non ha lui la sua cristianissima Francia? Eppure la sua parte è bella, e val la pena di tenerla! Il mio avo imperatore diceva al re Luigi: « Se fossi Dio Padre, ed avessi due figli, il primo lo farei Dio, ed il secondo re di Francia ». (*al duca*) Credi che Francesco possa aver qualche speranza?

DON RUY GOMEZ - È un re vittorioso.

DON CARLOS - Bisognerebbe cambiar tutto. La bolla d'oro impedisce di eleggere uno straniero.

DON RUY GOMEZ - In tal caso, signore, non siete voi re di Spagna?

DON CARLOS - Sono cittadino di Gand [1].

DON RUY GOMEZ - L'ultima campagna di guerra ha fatto salire molto in alto il re Francesco I [2].

DON CARLOS - Anche l'aquila che forse sta per uscire dal mio cimiero può spiegar le sue ali.

DON RUY GOMEZ - Vostra Altezza conosce il latino?

DON CARLOS - Male.

DON RUY GOMEZ - È un peccato. Alla nobiltà tedesca piace molto che le si parli in latino.

DON CARLOS - Si contenteranno di uno spagnolo altero; poiché poco importa, credete al re Carlo, quale lingua parli una voce che parla forte. Vado in Fiandra. Bisogna che il tuo re, caro Silva, ritorni imperatore. Il re di Francia sta per metter tutto sottosopra. Voglio vincerlo in velocità. Partirò fra poco.

DON RUY GOMEZ - Altezza, ci lasciate senza liberare l'Aragona da quei nuovi banditi che fra i nostri monti alzano ovunque la loro fronte ardita?

DON CARLOS - Ordino al duca d'Arcos di sterminare la banda.

DON RUY GOMEZ - E date anche ordine al loro capo di lasciarsi sterminare?

DON CARLOS - Eh! chi è questo capo? qual è il suo nome?

DON RUY GOMEZ - Lo ignoro. Si dice che sia un uomo ardito.

DON CARLOS - Bah! so che per il momento si nasconde in Galizia, e ne avrò ragione con pochi soldati.

DON RUY GOMEZ - Voci false, allora, lo dicevano qui vicino.

DON CARLOS - False voci! Stanotte, mi darai da dormire.

DON RUY GOMEZ (*chinandosi fino a terra*) - Grazie, Altezza! (*chiama i valletti*) Rendete ogni onore al re mio ospite.

(*i valletti ritornano con le fiaccole. Il duca li schiera su due file sino alla porta in fondo. Nel frattempo Doña Sol s'avvicina lentamente ad Hernani. Il re li spia*)

DOÑA SOL (*sottovoce a Hernani*) - Domani, sotto la mia finestra, a mezzanotte, senza fallo. Batterete le mani tre volte.

HERNANI (*sottovoce*) - A domani.

---

[1] Come tale, quindi, non è straniero, ma fa parte dell'impero germanico. (N. del T.).

[2] Allusione alla vittoria francese di Marignano, 1515. (N. del T.).

DON CARLOS (*a parte*) - Domani! (*ad alta voce a Doña Sol, verso cui avanza galantemente*) Permettete che vi offra il braccio per accompagnarvi. (*la conduce alla porta. Lei esce*)

HERNANI (*con la mano in seno, sull'impugnatura della daga*) - Mio buon pugnale!

DON CARLOS (*ritornando, a parte*) - Costui ha la faccia dell'uomo preso in trappola. (*prende da parte Hernani*) Vi ho fatto l'onore d'incrociare la spada con voi, signore. Dovreste essermi sospetto per mille ragioni. Ma il re Carlo rifugge dai tradimenti. Andatevene. Voglio proteggere anche la vostra fuga.

DON RUY GOMEZ (*ritornando e indicando Hernani*) - Chi è questo signore?

DON CARLOS - Parte. È uno del mio seguito.

(*escono con i valletti e le fiaccole; il duca precede il re con un cero in mano*)

## *SCENA QUARTA*

HERNANI, *solo*

Sí, o re, sono del tuo seguito! del tuo seguito! Infatti, notte e giorno, passo per passo, io ti seguo. Cammino con un pugnale in mano e l'occhio fisso sulla tua traccia. La mia stirpe in me perseguita in te la tua! E in piú, eccoti anche mio rivale! Per un momento, sono rimasto incerto fra l'amore e l'odio; il mio cuore non era abbastanza largo per lei e per te; amandola, dimenticavo il mio odio per te, di cui son carico; ma, poiché lo vuoi, poiché sei tu che vieni a ravvivare i ricordi, va bene, mi ricordo! Il mio amore fa pendere l'incerta bilancia e la fa cader tutta dalla parte del mio odio. Sí, sono del tuo seguito, e sei tu che l'hai detto! Va'; mai cortigiano che assista al tuo maledetto risveglio, mai signore che baci la tua ombra o maggiordomo che abbia ripudiato il suo cuore d'uomo a forza di servirti, mai cane di palazzo ammaestrato a seguire un re, mai, nessuno sarà sui tuoi passi piú assiduamente di me! Ciò che vogliono da te, tutti questi grandi di Castiglia, è qualche titolo vacuo, qualche gingillo che brilli, qualche montone d'oro da appendere al collo; io non son cosí pazzo da voler tanto poco! Quel che voglio da te non son dei futili favori; ma è l'anima del tuo corpo che voglio, il sangue delle tue vene; è tutto ciò che

un pugnale furibondo e vittorioso, può prendere in fondo ad un cuore, frugandovi a lungo. Va' pure! ti seguo. La mia vendetta sempre all'erta cammina con me e mi parla all'orecchio. Va'! io son là, ti spio, ti ascolto, e silenzioso il mio passo cerca il tuo passo, e lo incalza e lo segue. Di giorno, tu non potrai volger la testa, o re, senza vedermi immobile e cupo alla tua festa; di notte, o re, non potrai volger lo sguardo senza vedere i miei occhi ardenti brillare dietro di te! (*esce dalla porticina*)

# ATTO SECONDO

## IL BANDITO

*Saragozza.*

*Un patio del palazzo de Silva. A sinistra, i grandi muri del palazzo ed una finestra con balcone. Sotto la finestra, una porticina. A destra e in fondo, case e strade. È notte. Qua e là, sulle facciate degli edifici, si vedono brillare delle finestre ancora illuminate.*

## *SCENA PRIMA*

DON CARLOS; DON SANCHO SANCHEZ DE ZUNIGA, *conte di Monterey;* DON MATIAS CENTURION, *marchese d'Almuñan;* DON RICARDO DE ROXAS, *signore di Casapalma. Con Don Carlos per primo, tutti e quattro giungono con i cappelli calati sugli occhi; sono avvolti in lunghi mantelli, la cui parte inferiore è sollevata dalle spade.*

DON CARLOS (*esaminando il balcone*) - È questo il balcone, la porta... Il mio sangue bolle. (*indicando la finestra ancora buia*) Nessuna luce, per ora. (*percorre con lo sguardo le altre finestre illuminate*) Luci ovunque, dove non ne vorrei; ma nessuna, invece, a questa finestra.

DON SANCHO - Signore, riparliamo di questo traditore. E voi l'avete lasciato partire!

DON CARLOS - Proprio cosí.

DON MATIAS - E forse era il capo dei banditi!

DON CARLOS - Che ne sia il capo oppure il capitano, è certo che nessun re coronato ebbe mai un aspetto piú altero.

DON SANCHO - E il suo nome, signore?

DON CARLOS (*con gli occhi fissi alla finestra*) - Muñoz... Fernan... (*col gesto di chi ricorda all'improvviso*) Un nome in i.

DON SANCHO - Hernani, forse?

DON CARLOS - Sí.

DON SANCHO - È lui!

DON MATIAS - Era Hernani? È il capo!

DON SANCHO (*al re*) - Vi ricordate le sue parole?

DON CARLOS (*che non perde di vista la finestra*) - Eh! non capivo nulla in quel maledetto armadio!

DON SANCHO - Ma perché lasciarlo, dal momento che lo tenevate? (*Don Carlos si volge gravemente e lo guarda in faccia*)

DON CARLOS - Conte di Monterey, voi m'interrogate. (*i due signori si ritraggono e tacciono*) D'altronde, non è affatto questa la mia preoccupazione. M'interessa la sua amante, non la sua testa. Ne sono innamorato alla follia! Due occhi neri, bellissimi, amici miei! due specchi! due raggi di sole! due fiamme! Di tutta la loro storia non ho sentito altro che queste tre parole: « Venite domani, a notte fonda! ». Ma è l'essenziale. Non è magnifico? Mentre questo bandito dall'aspetto galante s'attarda a compiere qualche assassinio, e a scavar delle tombe, io vengo pian piano a snidare la sua colomba.

DON RICARDO - Altezza, per completare il tiro, sarebbe stato bene snidar la colomba e uccidere l'avvoltoio.

DON CARLOS (*a Don Ricardo*) - Conte! è un degno consiglio! Avete la mano pronta!

DON RICARDO (*inchinandosi profondamente*) - Con qual titolo il re desidera che io sia conte?

DON SANCHO (*impetuosamente*) - È uno sbaglio!

DON RICARDO (*a Don Sancho*) - Il re mi ha nominato conte.

DON CARLOS - Basta! Va bene. (*a Ricardo*) Ho lasciato cader questo titolo. Raccoglietelo.

DON RICARDO (*inchinandosi di nuovo*) - Grazie, signore.

DON SANCHO (*a Don Matias*) - Bel conte! un conte a sorpresa!

(*il re passeggia in fondo, osservando con impazienza le finestre illuminate. I due signori parlano sul proscenio*)

DON MATIAS (*a Don Sancho*) - Una volta presa la bella, che farà il re?

DON SANCHO (*guardando di traverso Ricardo*) - La farà contessa, e poi dama d'onore. Infine, se ne avrà un figlio, quello sarà re.

DON MATIAS - Signore, andiamo! un bastardo! Conte, neppure un'Altezza potrebbe trarre un re da una contessa!

DON SANCHO - Allora la farà marchesa, mio caro marchese.

DON MATIAS - I bastardi si riservano ai paesi conquistati. Si fanno viceré. È a questo che servono. (*Don Carlos ritorna*)

DON CARLOS (*guardando irritato tutte le finestre illuminate*) - Si direbbero degli occhi gelosi che ci spiano! Finalmente! eccone due che si spengono! via! Come son lunghi i momenti d'attesa, signori! Chi farà avanzare il tempo con piú rapidità?

DON SANCHO - È quel che noi diciamo spesso da voi, Altezza.

DON CARLOS - Ed è ciò che il mio popolo ripete quand'è da voi. (*l'ultima finestra illuminata si spegne*) L'ultima s'è spenta! (*rivolto verso il balcone di Doña Sol, che è sempre buio*) O vetri maledetti! quando vi illuminerete? Questa notte è ben buia. Doña Sol, vieni a brillare come un astro nell'oscurità! (*a Don Ricardo*) Che ore sono?

DON RICARDO - Mezzanotte, fra poco.

DON CARLOS - Eppure bisogna farla finita! L'altro può sopraggiungere da un momento all'altro. (*la finestra di Doña Sol s'illumina. La sua ombra si delinea sulla vetrata illuminata*) Amici! una fiaccola! la sua ombra è alla finestra! Non vidi mai giorno cosí incantevole nel suo nascere. Affrettiamoci! facciamole il segnale che aspetta. Bisogna batter le mani tre volte. Fra un momento, amici miei, la vedrete! Ma il nostro numero la potrebbe forse spaventare... Ritiratevi tutti e tre nell'ombra, laggiú, a spiare l'altro. Amici, dividiamoci i due amanti. Ecco, a me la dama, a voi il brigante.

DON RICARDO - Grazie mille!

DON CARLOS - Se viene, uscite subito dal nascondiglio e date una stoccata al mariolo. Mentre, steso per terra, riprenderà i sensi, io mi porterò via la bella, e poi rideremo. Non ammazzatelo, però! è un coraggioso, dopo tutto, e la morte d'un uomo è cosa grave.

(*i tre signori s'inchinano e escono. Don Carlos li lascia allontanare, poi batte le mani a due riprese. La seconda volta la finestra si apre, e Doña Sol appare sul balcone*)

## *SCENA SECONDA*

DON CARLOS, DOÑA SOL

DOÑA SOL (*al balcone*) - Siete voi, Hernani?

DON CARLOS (*a parte*) - Diavolo! stiamo zitti! (*batte di nuovo le mani*)

DOÑA SOL - Scendo. (*chiude la finestra, da cui scompare la luce. Un*

*Hernani*, di Victor Hugo, rappresentato alla Comédie Française in occasione del centocinquantesimo anniversario del Poeta. Messinscena di Henri Rollan, scene e costumi di Mariano Andreü.

*momento dopo la porticina si apre e ne esce Doña Sol, con una lucerna in mano ed un mantello sulle spalle*)

DOÑA SOL - Hernani!

(*Don Carlos si cala il cappello sul viso e si precipita verso di lei*)

DOÑA SOL (*lasciando cadere la lucerna*) - Dio! non è il suo passo! (*vuol rientrare. Don Carlos corre verso di lei e l'afferra per un braccio*)

DON CARLOS - Doña Sol!

DOÑA SOL - Non è la sua voce! Ah! me infelice!

DON CARLOS - Vuoi tu una voce piú amorosa di questa? È sempre un amante, ed è un amante re!

DOÑA SOL - Il re!

DON CARLOS - Desidera, ordina, c'è un regno per te! giacchè colui di cui tu vuoi spezzare la dolce stretta è il re tuo signore, è Carlos tuo schiavo!

DOÑA SOL (*cercando di liberarsi*) - Hernani, aiuto!

DON CARLOS - Giusto e lodevole spavento! Non è il tuo bandito che ti tiene, è il re!

DOÑA SOL - No. Il bandito siete voi! Non ne avete vergogna? Ah! mi sento arrossire per voi. Son queste le imprese per cui il re farà parlare di sé? Venire a rapire con la violenza, e di notte, una donna! Ah, quanto il mio bandito vi vale di piú! Io affermo, o re, che se l'uomo nascesse dove lo pone la sua anima, se Dio desse il rango in conformità alle qualità del cuore, certo sarebbe lui il re, o principe, e voi il brigante!

DON CARLOS (*cercando d'attirarla a sé*) - Signora...

DOÑA SOL - Dimenticate che mio padre era conte?

DON CARLOS - Vi farò duchessa.

DOÑA SOL (*respingendolo*) - Andatevene! è vergognoso! (*indietreggia di qualche passo*) Non può esserci nulla fra noi due, don Carlos. Il mio vecchio padre ha versato il suo sangue a fiotti per voi; io son nobile e gelosa di questo sangue: ed è troppo per la concubina, troppo poco per la sposa!

DON CARLOS - Principessa!

DOÑA SOL - Re Carlos, rivolgete i vostri amorazzi a facili donnette, o, se voi osate trattarmi in un modo infamante, potrò mostrarvi molto facilmente che io sono una dama, e che sono una donna!

DON CARLOS - Ebbene, dividete dunque con me e il mio trono e il mio nome. Venite. Sarete regina, imperatrice!...

DOÑA SOL - No. È un tranello. E d'altra parte, Altezza, francamente, bisogna che ve lo dica, non si tratta di voi: preferisco vivere errante con lui, il mio Hernani, il mio re, fuori del mondo e della

legge, affamata, assetata, fuggiasca sempre, condividendo giorno per giorno il suo misero destino, e l'abbandono e la guerra e l'esilio e i lutti e la miseria e il terrore, piuttosto d'essere imperatrice con un imperatore!

DON CARLOS - Quant'è fortunato quest'uomo!

DOÑA SOL - Come! povero, e perfino proscritto!...

DON CARLOS - È bello esser poveri e proscritti, quando si è amati! Io, io sono solo! Un angelo invece accompagna i suoi passi! Voi, dunque, mi odiate?

DOÑA SOL - Non vi amo.

DON CARLOS (*afferrandola con violenza*) - Ebbene, che mi amiate o no, poco m'importa! Voi verrete con me: la mia mano è piú forte della vostra. Verrete! lo voglio! Perdio, vedremo se non per nulla sono re di Spagna e delle Indie!

DOÑA SOL (*dibattendosi*) - Signore! oh! per pietà! Come! voi siete altezza, siete re. Fra duchesse, marchese o contesse, non avete che da scegliere. Le donne di corte tengon sempre pronto un amore per ricambiare il vostro. Ma il mio proscritto, lui, cos'ha ricevuto dal cielo avaro? Ah! voi avete la Castiglia, l'Aragona, e la Navarra, e la Murcia, e il Leon, e dieci altri regni, e le Fiandre, e l'India con le sue miniere d'oro! Avete un impero che nessun re può toccare, e cosí vasto, che il sole non vi tramonta mai! E voi che avete tutto, vorreste, voi, il re, prendere una povera fanciulla come me a lui che ha me soltanto? (*si butta in ginocchio dinanzi a lui, che cerca di trascinarla via*)

DON CARLOS - Vieni! Non ascolto nulla. Vieni via! Se m'accompagni, ti dono quattro delle mie Spagne; scegli. Dimmi, quali vuoi? Scegli! (*lei gli si dibatte fra le braccia*)

DOÑA SOL - Per il mio onore, signore, da voi non voglio altro che questo pugnale! (*gli strappa il pugnale dalla cintura. Lui la lascia e indietreggia*) Avanzate, ora! fate un passo!

DON CARLOS - Ah, la bella! non mi stupisco piú che ami un ribelle! (*vuol fare un passo, lei alza il pugnale*)

DOÑA SOL - Se fate un passo, vi uccido, e mi uccido. (*lui indietreggia ancora. Lei si volta e grida con forza*) Hernani! Hernani!

DON CARLOS - Tacete!

DOÑA SOL (*col pugnale alzato*) - Un passo, e tutto è finito!

DON CARLOS - Signora! la mia dolcezza è vinta da codesti eccessi. Ho qui tre uomini del mio seguito per obbligarvi a...

HERNANI (*apparendo all'improvviso dietro di lui*) - Ne dimenticate uno!

(*il re si volta, e vede dietro di sé Hernani, immobile nell'ombra, con le braccia incrociate sotto il lungo mantello che lo ricopre, e col largo bordo del suo cappello rialzato. Doña Sol lancia un grido, corre verso Hernani e l'abbraccia*)

## *SCENA TERZA*

DON CARLOS, DOÑA SOL, HERNANI

HERNANI (*immobile, con le braccia sempre incrociate e gli occhi sfavillanti fissi sul re*) - Ah! il cielo m'è testimone che sarei volentieri andato a cercarlo piú lontano!

DOÑA SOL - Hernani, salvatemi da lui!

HERNANI - State tranquilla, amor mio!

DON CARLOS - Ma che fanno i miei amici per la città? Aver lasciato passare questo capo di vagabondi! (*chiamando*) Monterey!

HERNANI - I vostri amici sono in mano ai miei. E non cercate la loro spada impotente; contro tre che venissero in vostro aiuto, ne arriverebbero sessanta dei miei. Sessanta, di cui uno solo vale voi quattro. Perciò regoliamo qui, e fra noi due, i nostri affari. Come! voi mettevate la mano su questa fanciulla! È cosa da imprudente, signor re di Castiglia, e da vigliacco!

DON CARLOS (*sorridendo sdegnoso*) - Signor bandito, niente rimproveri da parte vostra a me!

HERNANI - E scherza! Oh! non sono re, io; ma quando un re m'insulta e per di piú mi beffeggia, la mia collera s'innalza e sale alla sua altezza; state attento dunque, poiché, quando mi si fa un affronto, si teme il rossore della mia fronte assai piú del cimiero d'un re! Siete un insensato, se vi lasciate ingannare da qualche speranza! (*gli afferra un braccio*) Sapete qual è la mano che ora vi stringe? Sentite: vostro padre ha fatto morire il mio, ed io vi odio. Avete preso il mio titolo e i miei beni: io vi odio. Amiamo tutti e due la stessa donna: io vi odio, vi odio, sí, ti odio nel profondo dell'anima!

DON CARLOS - Va bene.

HERNANI - Eppure stasera ero ben lontano dall'odiare. Non avevo che un desiderio, un ardore, un bisogno: Doña Sol. Accorrevo qui pieno d'amore... Sull'anima mia! E vi sorprendo a tentare su lei un rapimento infame! E trovo sulla mia strada proprio voi, che di-

menticavo! Signore, ve lo ripeto, siete un insensato! Don Carlos, eccoti preso al tuo stesso tranello. Non c'è fuga, né soccorso! ti tengo, ti circondo! Solo, cinto da ogni parte da nemici accaniti, che farai?

DON CARLOS (*con fierezza*) - Andiamo! voi m'interrogate!

HERNANI - Va', va', non voglio che ti colpisca un braccio ignoto. Non è bello che mi sfugga cosí la mia vendetta. Nessun altro ti toccherà fuorché me. Difenditi (*snuda la spada*)

DON CARLOS - Io sono il re, vostro signore. Colpite, ma senza duello.

HERNANI - Signore, ricordati che anche ieri la tua spada ha incontrato la mia.

DON CARLOS - Ieri potevo farlo. Ignoravo il vostro nome, voi ignoravate il mio titolo. Oggi, amico, voi sapete chi sono e so chi siete.

HERNANI - Forse.

DON CARLOS - Niente nuello. Assassinatemi, se volete!

HERNANI - Credi dunque che per me i re siano sacri? Allora, ti vuoi difendere?

DON CARLOS - No, mi assassinerete! (*Hernani indietreggia, Don Carlos fissa su lui il suo sguardo d'aquila*) Ah! banditi, voi credete che le vostre vili masnade potranno dilagare impunemente nelle città? Credete, disgraziati, che, imbrattati di sangue e carichi d'assassinii, potrete poi fare i generosi, e che noi, le vittime ingannate, ci degniamo di nobilitare i vostri pugnali con l'urto delle nostre spade! No, voi siete prigionieri dei vostri delitti; dovunque, voi, ve li trascinate. Noi far dei duelli con voi! indietro! assassinate.

(*Hernani, cupo e pensieroso, per qualche istante tormenta con la mano l'impugnatura della spada, poi si volta bruscamente verso il re, e spezza la lama sul selciato*)

HERNANI - Vattene! (*il re si volge appena verso di lui e lo guarda sdegnosamente*) Avremo incontri migliori. Vattene.

DON CARLOS - Va bene, signore. Fra poche ore, io, vostro re, sarò di ritorno al palazzo ducale. La mia prima cura sarà quella d'inviarvi il pubblico accusatore. È stata messa una taglia sulla vostra testa?

HERNANI - Sí.

DON CARLOS - Padron mio, da questo giorno vi considero suddito ribelle e traditore. Vi perseguiterò dovunque, vi avverto. Vi farò mettere al bando del regno.

HERNANI - Ci sono già.

DON CARLOS - Bene.

HERNANI - Ma la Francia è vicina alla Spagna. È un rifugio.

DON CARLOS - Diventerò imperatore di Germania. Vi farò mettere al bando dell'impero.

HERNANI - A tuo beneplacito. Ho il resto del mondo per sfidarti. Ci sono tanti luoghi d'asilo, in cui la tua potenza non arriva.

DON CARLOS - E se avessi il mondo?

HERNANI - Allora avrò la tomba.

DON CARLOS - Saprò sventare i vostri insolenti complotti.

HERNANI - La vendetta zoppica, arriva lentamente, ma arriva.

DON CARLOS (*ridacchiando sprezzantemente*) - Toccare una donna che questo bandito adora!

HERNANI (*i cui occhi sfavillano di nuovo*) - Ci pensi che sei ancora in mio potere? Non mi ricordare, futuro cesare romano, che ti ho qui, debole e piccolo nella mia mano; e che, se stringessi questa mano troppo leale, schiaccerei sul nascere la tua aquila imperiale!

DON CARLOS - Fate.

HERNANI - Vattene! Vattene! (*si toglie il mantello e lo getta sulle spalle del re*) Fuggi e prendi questo mantello; perché temo che dalle nostre file potrebbe venirti sferrata qualche coltellata. (*il re si avvolge nel mantello*) Parti tranquillo, ora. La mia sete di vendetta mi fa sacra la tua testa di fronte a tutti.

DON CARLOS - Signore, voi che osate parlarmi cosí, non venite mai a domandare un giorno la mia grazia. (*esce*)

## *SCENA QUARTA*

HERNANI, DOÑA SOL

DOÑA SOL (*afferrando la mano di Hernani*) - Ora fuggiamo, subito.

HERNANI (*allontanandola con dolcezza grave*) - Ben vi si addice, amica mia, il sentirvi sempre piú decisa a voler condividere le mie disgrazie, a non volervi rinunciare per nulla al mondo, a voler sempre vivere con me, fino in fondo, sino alla fine. È un nobile proposito, degno di un cuore fedele. Ma tu lo vedi, o mio Dio: per accettar tanto da lei, per portar con me nel mio antro, felice, questo tesoro di bellezza che fa geloso un re, perché Doña Sol possa seguirmi e appartenermi, per prender la sua vita e congiungerla alla mia, per portarmela via senza vergogna e senza rimpianti, non è piú tempo; vedo il patibolo troppo vicino.

DOÑA SOL - Che dite?

HERNANI - Il re che ho sfidato faccia a faccia mi punirà per aver osato fargli grazia. Fugge; forse è già nel suo palazzo. Chiama la sua gente, le sue guardie, i suoi valletti, i suoi signori, i suoi carnefici...

DOÑA SOL - Hernani! Dio! Io tremo! Ebbene, affrettiamoci allora! fuggiamo insieme!

HERNANI - Insieme! no, no. Il momento è passato, ahimé! Quando i miei occhi ti videro per la prima volta, Doña Sol, tanto buona da degnarti di amarmi d'un amore che mi dà un cosí grande conforto, ho potuto, sí, offrirvi, io, povero miserabile — tanto mi rincuorava la tua pietà — la mia montagna, il mio bosco, il mio torrente, il mio pane di proscritto, la metà del letto verde e fronzuto che m'offre la foresta; ma offrire a te la metà del patibolo! perdonami, Doña Sol, il patibolo è solo per me!

DOÑA SOL - Eppure me l'avevate promesso!

HERNANI (*cadendo in ginocchio*) - Angelo! in questo istante in cui forse viene la morte, in cui s'avvicina nell'ombra la cupa conclusione di un destino sí cupo, affermo ora, io, proscritto, con una pena profonda chiusa nel petto, io nato in una culla di sangue, che, per quanto funerea sia la tristezza che avvolge la mia vita, io sono un uomo felice, e voglio essere invidiato: poiché voi m'avete amato! perché voi me l'avete detto! perché dolcemente avete benedetto questa fronte maledetta!

DOÑA SOL (*curva sul suo capo*) - Hernani!

HERNANI - Benedetta sia la sorte dolce e propizia che mi mette questo fiore sull'orlo del precipizio! (*si rialza*) E non è per voi che io parlo, ora; parlo per il cielo che m'ascolta, e per Dio.

DOÑA SOL - Fammi venire con te.

HERNANI - Ah! sarebbe un delitto strappare il fiore al momento di cader nell'abisso! Va', ne ho respirato il profumo! basta! Unisci ad un'altra la tua vita che io ho oltraggiata. Sposa quel vecchio. Sono io che ti lascio libera. Io rientro nell'oscurità. Tu, sii felice, dimentica!

DOÑA SOL - No, ti seguo! voglio la mia parte della tua bara! Io m'attaccherò al tuo passo.

HERNANI (*stringendola fra le braccia*) - Oh! lasciami fuggire solo! (*la lascia con un movimento convulso*)

DOÑA SOL (*dolorosamente e a mani giunte*) - Hernani! tu mi fuggi! Ah! insensata, aver dato la propria vita e vedersi respinta; e, dopo tanto amore e tante pene, non aver neppure la felicità di morire accanto a lui!

HERNANI - Sono bandito! sono proscritto! sono funesto!

DOÑA SOL - Ah! voi siete ingrato!

HERNANI (*ritornando sui suoi passi*) - Ebbene, no! no, rimango. Tu lo vuoi, eccomi. Vieni! oh! vieni fra le mie braccia! Rimango e rimarrò quanto vorrai tu. Dimentichiamoli, restiamo. (*la fa sedere su un sedile di pietra*) Siediti su questa pietra. (*lui si siede ai suoi piedi*) Inonda le mie palpebre con le fiamme dei tuoi occhi. Cantami qualche canzone, come me ne cantavi talvolta, la sera; e i tuoi occhi neri eran pieni di lacrime! Siamo felici! beviamo, ché la coppa è piena, e quest'ora è nostra, e tutto il resto è follia. Parlami, incantami! Non è vero che è dolce amare e sentirsi amati in ginocchio? E essere in due? E esser soli? Non è vero che è dolce parlarsi d'amore, nell'oscurità, quando tutto riposa? Oh! lasciami dormire e sognare sul tuo seno, Doña Sol, amor mio, mia bellezza!

(*scampanío in lontananza*)

DOÑA SOL (*alzandosi spaventata*) - Le campane a martello? Le senti? le campane a martello!

HERNANI (*sempre seduto ai suoi piedi*) - No! suonano per le nostre nozze!

(*lo scampanío aumenta. Grida confuse, fiaccole e luci a tutte le finestre, su tutti i tetti, in tutte le strade*)

DOÑA SOL - Alzati! Fuggi! Gran Dio! Saragozza si sta illuminando tutta!

HERNANI (*sollevandosi solo per metà*) - Avremo delle nozze con le fiaccole!

DOÑA SOL - Sono le nozze dei morti! Le nozze delle tombe!

(*rumore di spade. Grida*)

HERNANI (*lasciandosi andare di nuovo sul sedile di pietra*) - Vieni fra le mie braccia!

UN MONTANARO (*accorrendo con la spada sguainata*) - Signore, gli sbirri, i giudici, sboccano sulla piazza in lunghe schiere, a cavallo! All'erta, mio signore!

(*Hernani si alza*)

DOÑA SOL (*pallida*) - Ah! l'avevi previsto!

IL MONTANARO - Aiuto!

HERNANI (*al montanaro*) - Eccomi. Va bene.

(*grida confuse, fuori: Morte al bandito!*)

HERNANI (*al montanaro*) - La tua spada. (*a Doña Sol*) Addio!

DOÑA SOL - Sono io la causa della tua perdita. Dove vai? (*indicandogli la porticina*) Vieni! Fuggiamo da questa porta aperta.

HERNANI - Dio! lasciare i miei amici! ma che dici?

(*tumulto e grida*)

DOÑA SOL - Queste grida mi fiaccano. (*trattenendo Hernani*) Ricordati che, se tu muori, io muoio.

HERNANI (*stringendola a sé*) - Un bacio!

DOÑA SOL - Sposo mio! mio Hernani! mio signore!

HERNANI (*baciandola in fronte*) - Ahimé! è il primo.

DOÑA SOL - E forse è l'ultimo.

(*lui parte. Lei s'accascia sulla panchina*)

# ATTO TERZO

## IL VEGLIARDO

*Il castello de Silva.*
*Fra le montagne d'Aragona.*

*La galleria dei ritratti della famiglia de Silva; una grande sala alla quale questi ritratti, montati in ricche cornici ornate di stemmi dorati, servono da decorazione. In fondo, un'alta porta gotica. Fra un ritratto e l'altro, una panoplia completa; tutte queste armature appartengono a secoli diversi.*

## *SCENA PRIMA*

DOÑA SOL, *vestita di bianco, in piedi, vicino ad un tavolo;* DON RUY GOMEZ DE SILVA, *seduto nella sua grande poltrona ducale, di legno di quercia*

DON RUY GOMEZ - Finalmente! questo giorno è arrivato! fra un'ora avrò la mia duchessa! Lo zio non esiste piú! e mi abbraccerai! Ma mi hai perdonato? Avevo torto, lo confesso. Ho fatto arrossire la tua fronte e impallidire le tue guance. Ho sospettato troppo presto e non avrei dovuto condannarti cosí, senza averti prima ascoltata. L'apparenza inganna! Come siamo ingiusti! Certo, là c'erano quei due bei giovanotti! Non importa. Avrei dovuto non credere ai miei occhi. Ma che vuoi, bambina mia, quando si è vecchi!

DOÑA SOL (*immobile e grave*) - Parlate sempre di questo. Chi vi rimprovera?

DON RUY GOMEZ - Io! Ebbi torto. Avrei dovuto sapere che col tuo animo non si hanno corteggiatori, quando si è Doña Sol, quando si ha nel cuore del buon sangue spagnolo.

DOÑA SOL - Certo, è buono e puro, mio signore, e forse si vedrà presto.

DON RUY GOMEZ (*alzandosi e avvicinandosi a lei*) - Senti, non m'è facile esser padrone di me stesso, innamorato come sono di te, e vecchio. Si è gelosi, si è cattivi, e perché? Perché si è vecchi. Perché bellezza, grazia, giovinezza, in un altro, tutto fa paura, tutto è una minaccia. Perché si è gelosi degli altri e ci si vergogna di noi stessi. Qual derisione che questo storpio amore, che ci rimette in cuore tanta ebrezza e tanto fuoco, abbia dimenticato il corpo mentre ringiovanisce l'anima! Quando passa un giovane pastore — sí, fino a questo punto! — spesso, mentre camminiamo, lui che canta, io che penso; lui nel suo prato verde, io nei miei cupi viali, spesso dico fra me: O mie torri merlate, o vecchio torrione ducale, e campi, e foreste, e le greggi numerose che brucano le mie colline, e il mio vecchio nome, e il mio vecchio titolo, e tutti i miei ruderi, e tutti i miei vecchi avi che fra poco mi aspetteranno, come vi cambierei volentieri con la sua capanna nuova e col suo volto giovane! Perché i suoi capelli sono neri, perché i suoi occhi brillano come i tuoi; e tu puoi vederlo, e dire: che giovanotto! e poi pensare a me che son vecchio. Lo so! Mi chiamo Silva, certo, ma non mi basta piú! Sí, io mi dico tutto questo. Vedi fino a che punto io t'amo! Darei tutto per esser giovane e bello come te! Ma a che sto pensando? Io, giovane e bello, io che devo precederti di tanto nella tomba!

DOÑA SOL - Chi lo sa?

DON RUY GOMEZ - Ma, credimi, in questi frivoli cavalieri non c'è amore tanto grande che non finisca con l'esaurirsi a parole. Se una fanciulla amasse e credesse in uno di questi giovincelli, lei ne morrebbe e lui ci riderebbe. Tutti questi giovani fringuelli dall'ala vibrante e variopinta, dal languido cinguettío, cambiano amore come cambian le piume. I vecchi, a cui l'età smorza la voce e i colori, hanno l'ala piú fedele; e, se son men belli, sono migliori. Noi sappiamo amare. I nostri passi sono pesanti? i nostri occhi aridi? le nostre fronti piene di rughe? Il cuore non ha mai rughe. Ahimé! quando un vecchio ama, bisogna risparmiarlo. Il cuore è sempre giovane, e può sempre sanguinare. Oh! il mio amore non è come un ninnolo di vetro brillante e tremulo; oh! no, è un amore severo, profondo, solido, sicuro, paterno, amichevole, fatto di legno di quercia come la mia scranna ducale! Ecco come t'amo io, e poi

ti amo anche in cento altri modi, come si ama l'aurora, come si amano i fiori, come si ama il cielo! A vederti ogni giorno, te, col tuo passo grazioso, con la tua fronte pura e la bella fiamma dei tuoi occhi fieri, io sorrido ed ho nell'anima un'eterna festa.

DOÑA SOL - Ahimé!

DON RUY GOMEZ - E poi, vedi? quando un uomo declina e se ne va, brandello per brandello, e inciampa sulla pietra della tomba, il mondo giudica bello che una donna, angelo puro, colomba innocente, vegli su di lui, gli dia sicurezza, e si degni di sopportare ancora l'inutile vecchio che è buono solo a morire. È un'opera santa, e giustamente lodata, questo supremo sforzo di un cuore che si dedica a consolare un morente sino alla fine, e che, forse senza amare, sa avere delle apparenze d'amore! Oh! tu sarai per me quell'angelo dal cuore di donna che sa rallegrare ancora l'anima del povero vecchio, e che per metà sopporta il peso dei suoi ultimi anni, figlia per rispetto, sorella per pietà.

DOÑA SOL - Invece di precedermi, potreste seguirmi, mio signore; l'esser giovani non è una ragione per vivere. Ahimé! spesso, ve l'assicuro, i vecchi sono lenti, i giovani li precedono; e i loro occhi chiudono bruscamente le palpebre, come un sepolcro aperto a cui ricade il coperchio.

DON RUY GOMEZ - Oh! che cupi discorsi! Ma io vi rimprovererò, bambina! un simile giorno è gioioso e sacro. A proposito, come mai, mentre l'ora sta per scoccare, voi non siete ancora pronta per la cerimonia? Suvvia, presto! vestitevi. Io conto gli istanti. L'abito da sposa?

DOÑA SOL - Ci sarà sempre tempo.

DON RUY GOMEZ - No. (*entra un paggio*) Che vuoi, Iaquez?

IL PAGGIO - Mio signore, c'è alla porta un uomo, un pellegrino, un mendicante, non so, che vi chiede asilo.

DON RUY GOMEZ - Chiunque egli sia, la felicità entra con lo straniero che si riceve. Che venga. Si hanno notizie da fuori? Che si dice di quel capo di banditi, di rinnegati, che riempie le nostre foreste della sua ribellione?

IL PAGGIO - Tutto è finito con Hernani, tutto è finito col leone della montagna.

DOÑA SOL (*a parte*) - Dio!

DON RUY GOMEZ - Come?

IL PAGGIO - La banda è distrutta. Si dice che il re in persona si sia messo al loro inseguimento. Sulla testa di Hernani il re ha posto mille scudi di taglia; ma si dice che lui sia morto.

DOÑA SOL (*a parte*) - Come! senza di me, Hernani!

DON RUY GOMEZ - Grazie al cielo! è morto, il ribelle! Possiamo rallegrarci ora, mia cara. Andate a prepararvi, amor mio, mio orgoglio! Oggi, doppia festa!

DOÑA SOL (*a parte*) - Oh! degli abiti da lutto! (*esce*)

DON RUY GOMEZ (*al paggio*) - Svelto, fatele portare lo scrigno che le dono. (*si siede di nuovo sulla sua scranna*) Voglio vederla adornata come una madonna, e, per merito del suo sguardo dolce e dei miei gioielli, tanto bella da far cadere in ginocchio un pellegrino. A proposito, e colui che ci domanda asilo? Digli d'entrare, fagli le nostre scuse, corri. (*il paggio saluta ed esce*) Lasciar aspettare un ospite! ah! è male!

(*la porta in fondo si apre. Appare Hernani travestito da pellegrino. Il duca si alza e gli va incontro*)

## *SCENA SECONDA*

DON RUY GOMEZ, HERNANI

(*Hernani si ferma sulla soglia della porta*)

HERNANI - Mio signore, pace e felicità a voi!

DON RUY GOMEZ (*facendo con la mano un cenno di saluto*) - Pace e felicità a te, mio ospite! (*Hernani entra. Il duca si rimette a sedere*) Non sei un pellegrino?

HERNANI (*inchinandosi*) - Sí.

DON RUY GOMEZ - Certamente, vieni da Armillas?

HERNANI - No. Ho preso un'altra strada. Si battevano da quelle parti.

DON RUY GOMEZ - La banda del proscritto, vero?

HERNANI - Non so.

DON RUY GOMEZ - Che ne è del capo? di Hernani? lo sai?

HERNANI - Signore, chi è costui?

DON RUY GOMEZ - Non lo conosci? peggio per te! la grossa somma non sarà certo tua. Vedi, questo Hernani è un ribelle al re, ed è rimasto troppo tempo impunito. Se vai a Madrid, potrai vederlo impiccare.

HERNANI - Non ci vado.

DON RUY GOMEZ - La sua testa è per chi vuol prenderla.

HERNANI (*a parte*) - Che vengano!

DON RUY GOMEZ - Dove vai, buon pellegrino?

HERNANI - Signore, vado a Saragozza.

DON RUY GOMEZ - Un voto fatto in onore di un santo? di Nostra Signora?

HERNANI - Sí, duca, di Nostra Signora.

DON RUY GOMEZ - Del Pilar?

HERNANI - Del Pilar.

DON RUY GOMEZ - Bisogna non aver anima per non adempiere i voti che si fanno ai santi. Ma, appena adempiuto il tuo, non hai altri progetti? Vedere il Sacro Pilone, è questo tutto ciò che desideri?

HERNANI - Sí, voglio veder bruciare le fiaccole e i ceri, voglio vedere, in fondo al cupo corridoio, brillare Nostra Signora nella sua urna ardente, con la sua cappa d'oro; e poi tornarmene via.

DON RUY GOMEZ - Molto bene. Il tuo nome, fratello mio? Io sono Ruy de Silva.

HERNANI (*esitando*) - Il mio nome?...

DON RUY GOMEZ - Puoi tacerlo, se vuoi. Nessuno qui ha il diritto di saperlo. Non vieni forse a domandare asilo?

HERNANI - Sí, duca.

DON RUY GOMEZ - Grazie. Sii il benvenuto. Rimani, amico, e chiedi ciò che vuoi, quanto al tuo nome, tu ti chiami mio ospite. Chiunque tu sia, va bene! Accoglierei Satana senza inquietarmene, se Dio me l'inviasse.

(*la porta in fondo si spalanca completamente. Entra Doña Sol, con l'abito da sposa secondo la moda castigliana del tempo. Dietro di lei, paggi, valletti, e due donne che portano su un cuscino di velluto un cofanetto d'argento, cesellato, che vanno a deporre su un tavolo: contiene un ricco scrigno, una corona di duchessa, braccialetti, collane, perle e brillanti, alla rinfusa. Hernani, ansante e stravolto, esamina Doña Sol con occhi ardenti, senza ascoltare il duca*)

## *SCENA TERZA*

GLI STESSI, DOÑA SOL, PAGGI, VALLETTI, DONNE

DON RUY GOMEZ - Ecco la mia Madonna. L'averla pregata ti porterà fortuna. (*va a porger la mano a Doña Sol, sempre pallida e grave*) Mia bella sposa, venite. Come! non avete ancora l'anello! non avete ancora la corona!

HERNANI (*con voce tonante*) - Chi vuol guadagnare qui mille carli d'oro? (*tutti si voltano stupiti. Egli si strappa di dosso l'abito da pellegrino, lo calpesta e appare in abito da montanaro*) Sono Hernani.

DOÑA SOL (*a parte, con gioia*) - Cielo! è vivo!

HERNANI (*ai valletti*) - Sono io l'uomo che tutti cercano. (*al duca*) Volevate sapere se mi chiamo Perez o Diego? No, mi chiamo Hernani. È un nome molto piú bello, è un nome di bandito, è un nome di proscritto! Vedete questa testa? Vale tant'oro da poter pagare la vostra festa! (*ai valletti*) La do a tutti voi. Sarete pagati bene! Prendete, legatemi le mani, legatemi i piedi, sú, legate! Ma no, è inutile, una catena mi lega che non romperò mai!

DOÑA SOL (*a parte*) - Me infelice!

DON RUY GOMEZ - Pazzo! il mio ospite è pazzo!

HERNANI - Il vostro ospite è un bandito!

DOÑA SOL - Oh, non ascoltatelo!

HERNANI - Ho detto quel che ho detto.

DON RUY GOMEZ - Mille carli d'oro! signore, la somma è grossa, e io non posso farmi garante di tutti i miei servitori.

HERNANI - Che importa! Tanto meglio se fra tutti se ne trova uno disposto a prendersela. (*ai valletti*) Consegnatemi! vendetemi!

DON RUY GOMEZ (*cercando di farlo tacere*) - Ma tacete! Potrebbero prendervi in parola.

HERNANI - Amici, l'occasione è bella! Vi dico che sono Hernani, il ribelle, Hernani!

DON RUY GOMEZ - Tacete!

HERNANI - Hernani!

DOÑA SOL (*all'orecchio, in un soffio*) - Oh! taci!

HERNANI (*volgendosi in parte verso Doña Sol*) - C'è un matrimonio qui! Anch'io voglio parteciparvi! Anche la mia sposa m'aspetta! (*al duca*) È meno bella della vostra, signore, ma non è men fedele! È la morte! (*ai valletti*) Non si avanza ancora nessuno di voi?

DOÑA SOL (*a bassa voce*) - Per pietà!

HERNANI (*ai valletti*) - Hernani! Mille carli d'oro!

DON RUY GOMEZ - È il demonio, costui!

HERNANI (*a un giovane valletto*) - Vieni avanti, tu! guadagnerai la somma. E quando sarai ricco, da valletto che sei ritornerai un uomo! (*ai valletti che continuano a rimanere immobili*) Anche voi tremate! Non sono abbastanza infelice?

DON RUY GOMEZ - Fratello, toccando la tua testa, rischierebbero la loro. Quand'anche tu fossi Hernani, quand'anche tu fossi cento volte

peggiore e, invece di oro, si offrisse per la tua vita un impero, o ospite mio! io devo proteggerti in questo luogo anche contro il re, perché mi sei inviato da Dio! Possa io morire, se tu dovessi perdere un sol capello! (*a Doña Sol*) Nipote mia, sarete mia moglie fra un'ora; rientrate nelle vostre stanze. Vado a dare ordini perché il castello sia posto in armi. Vado a chiuderne la porta. (*esce. I valletti lo seguono*)

HERNANI (*guardando disperatamente la sua cintura sguarnita e disarmata*) - Oh! neppure un coltello!

(*Doña Sol, sparito il duca, fa qualche passo come per seguire le sue donne, poi si ferma e, non appena quelle sono uscite, ritorna verso Hernani, ansiosamente*)

## *SCENA QUARTA*

HERNANI, DOÑA SOL

(*Hernani osserva con uno sguardo freddo e come distratto lo scrigno nuziale posto sul tavolo; poi scuote la testa, e i suoi occhi s'illuminano*)

HERNANI - Vi faccio i miei complimenti! I vostri ornamenti mi affascinano e m'incantano piú di quanto non possa dire, e li ammiro! (*si avvicina allo scrigno*) L'anello è di buon gusto, la corona mi piace, la collana è ben lavorata, il braccialetto è raro, ma cento volte, cento volte meno della donna che sotto una fronte cosí pura nasconde un cuore infame! (*esaminando di nuovo lo scrigno*) E che cosa avete dato voi per tutto questo? Benissimo! Un po' del vostro amore? ma, veramente, l'avete dato per un nulla: Gran Dio! tradire cosí! non aver vergogna, e vivere! (*esaminando lo scrigno*) Ma forse non sono altro che perle false, e rame invece di oro, e vetro e piombo, e diamanti falsi, falsi zaffiri, false gemme, falsi brillanti, gioielli falsi! Ah! se è cosí, il tuo cuore è falso come questi ornamenti, duchessa, e tu non sei che una doratura! (*ritorna verso lo scrigno*) Ma no, no. Tutto è vero, tutto è buono, tutto è bello! Non oserebbe ingannare, lui cosí vicino alla tomba! Non ci manca nulla. (*prende una dopo l'altra tutte le gioie contenute nello scrigno*) Collane, brillanti, orecchini, corona di duchessa, anello

d'oro... A meraviglia! Grazie tante dell'amore sicuro, fedele e profondo! Che prezioso scrigno!

DOÑA SOL (*va verso lo scrigno, vi cerca dentro, e ne estrae un pugnale*) - Voi non andate fino in fondo! (*Hernani getta un grido e cade prosternato ai suoi piedi*) È il pugnale che presi al re Carlos, con l'aiuto della mia divina protettrice, quand'egli m'offrí un trono ed io lo rifiutai per voi che mi oltraggiate!

HERNANI (*sempre in ginocchio*) - Oh! lascia che io cancelli in ginocchio questo pianto amaro eppur pieno d'incanto, che scorre dai tuoi occhi afflitti; e tu, per le tue lacrime, prenderai poi in cambio tutto il mio sangue.

DOÑA SOL (*intenerita*) - Hernani! Io vi amo e vi perdono, non sento che amore per voi.

HERNANI - Lei mi ha perdonato e mi ama! chi potrà far sí che anch'io, dopo quello che ho detto, possa perdonarmi ed amarmi? Oh! vorrei sapere, angelo riservato al cielo, dove avete camminato, per baciare le vostre impronte.

DOÑA SOL - Amico mio!

HERNANI - No, devo esserti odioso! Ma ascolta, dimmi: Io t'amo! Ahimé! rassicura un cuore che dubita, dimmelo! poiché spesso con queste poche parole la bocca di una donna ha guarito tanti mali!

DOÑA SOL (*assorta e senza sentirlo*) - Credere che il mio amore avesse cosí poca memoria! che tutti questi uomini senza gloria avrebbero potuto abbassare ad altri amori, a lor parere piú nobili, un cuore in cui è entrato il suo nome!

HERNANI - Ahimé! ho bestemmiato! Se fossi al tuo posto, Doña Sol, ne avrei abbastanza, mi sarei stancato di questo pazzo furioso, di questo cupo insensato che sa accarezzare solo dopo aver colpito. Gli direi: « Vattene ». Respingimi, respingimi, ed io ti benedirò, perché tu fosti buona e dolce, perché mi hai sopportato fin troppo, perché io sono cattivo; io renderei cupi i tuoi giorni con le mie notti, perché basta, alla fine: la tua anima è bella e alta e pura, e se io sono cattivo, è forse colpa tua? Sposa il vecchio duca! è buono, nobile; sua madre gli ha lasciato Olmedo, suo padre Alcala. E infine: sii ricca con lui, sii felice. Io invece, sai che cosa può offrirti di magnifico questa mano generosa? una dote di dolori. Potrai scegliervi o sangue o lacrime. L'esilio, le catene, la morte, la paura che mi circonda, è questa la tua collana d'oro, la tua bella corona, e mai sposo pieno d'orgoglio offrí alla sua sposa uno scrigno piú ricco di miseria e di lutti! Sposa il vecchio, ti dico; egli ti merita! Eh! chi mai crederebbe che la mia testa proscritta possa essere uni-

ta alla tua fronte pura? Chi, vedendoci, te, calma e bella, me, violento, rischioso; te, tranquilla, cresciuta come un fiore all'ombra, me, sbattuto nella tempesta contro scogli infiniti, chi direbbe che le nostre sorti possano seguire la stessa legge? No. Dio che fa tutto bene non ti fece per me. Dal cielo non ho ricevuto nessun diritto su di te: mi rassegno. Ho il tuo cuore, ma è un furto! lo restituisco al piú degno. Il cielo non ha mai acconsentito al nostro amore. Se ho detto che era il tuo destino, ho mentito! Del resto, vendetta, amore, addio! la mia vita finisce. Me ne vado, inutile, con irrealizzato il mio duplice sogno: umiliato per non aver potuto né punire, né conquistare, e per esser stato creato per odiare, io che non ho saputo far altro che amare! Perdonami! fuggimi! sono le mie due preghiere; non le respingere, poiché sono le ultime. Tu vivi ed io son morto. Non vedo perché ti faresti murare con me nella mia tomba.

DOÑA SOL - Ingrato!

HERNANI - Montagne d'Aragona! Galizia! Estremadura! Oh! io porto disgrazia a tutto ciò che mi circonda! Ho preso i vostri figli migliori e senza rimorso li ho fatti combattere per rivendicare i miei diritti; ed ecco che sono morti! Son caduti tutti sulla montagna, tutti sono stramazzati con la fronte in avanti, da prodi, dinanzi a Dio, e, se i loro occhi si aprissero, vedrebbero il cielo azzurro! Ecco come riduco tutto ciò che si lega a me! È un destino tale da renderti gelosa? Doña Sol, prendi il duca, prendi l'inferno, prendi il re! È ben fatto. Tutto ciò che non sono io vale piú di me! Non ho piú un amico che si ricordi di me, tutto m'abbandona, è tempo che venga anche il tuo turno, perché devo essere solo. Fuggi il mio contagio. Non farti una religione dell'amore! Oh! per pietà di te, fuggi! Tu mi credi forse un uomo come tutti gli altri, un essere intelligente, che va dritto alla mira agognata. Disingànnati! Sono una forza che va! Un cieco e sordo agente di misteri funerei! Un'anima di duolo fatta con delle tenebre! Dove vado? Non lo so. Ma mi sento incalzato da un soffio impetuoso, da un destino insensato. Io scendo, scendo, e non mi fermo mai. Se qualche volta, ansimante, oso volger la testa, una voce mi dice: «Cammina!» e l'abisso è profondo, e ne scorgo il fondo arrossato o di fiamma o di sangue! E intanto, intorno alla mia corsa selvaggia, tutto si spezza, tutto muore. Sventura a chi mi tocca! Oh! fuggi! allontànati dal mio fatale cammino. Ahimé!, senza volerlo, potrei farti del male!

DOÑA SOL - Gran Dio!

HERNANI - È un dèmone pericoloso, il mio, ti dico. La mia felicità, ecco il solo prodigio che gli sia impossibile. E tu, sei la felicità! Tu dunque non sei fatta per me, cerca un altro signore. Va', se mai una volta il cielo sorridesse alla mia sorte che rinnega... non crederci! sarebbe un'ironia! Sposa il duca!

DOÑA SOL - Dunque, non bastava ancora! Avevate straziato il mio cuore, ora lo spezzate! Ah! non mi amate piú!

HERNANI - Oh! il mio cuore e la mia anima, sei tu! l'ardente focolare da cui mi viene ogni fiamma, sei tu! Non volermene se fuggo, mia adorata!

DOÑA SOL - Non ve ne voglio. Soltanto, ne morrò.

HERNANI - Morire! per chi? per me? È possibile che tu muoia per cosí poco?

DOÑA SOL (*scoppiando in lacrime*) - Ecco tutto. (*si accascia su una poltrona*)

HERNANI (*sedendole accanto*) - Oh! tu piangi! Ed è di nuovo per colpa mia! e chi mi punirà? Giacché tu perdonerai ancora! Chi ti dirà almeno quello ch'io soffro quando una lacrima spegne la fiamma dei tuoi occhi, la cui luce è la mia gioia! Oh! i miei amici son morti! Oh! io sono un insensato! Perdonami. Vorrei amare, e non riesco! Ahimé! eppure amo di un amore cosí profondo... Non piangere, moriamo piuttosto! Perché non ho un universo? Te lo donerei! Sono tanto infelice!

DOÑA SOL (*gettandogli le braccia al collo*) - Voi siete il mio leone superbo e generoso! Vi amo.

HERNANI - Oh! l'amore sarebbe un bene supremo, se si potesse morire per aver troppo amato!

DOÑA SOL - Ti amo! Mio signore! vi amo e sono tutta vostra!

HERNANI (*lasciando cadere la testa sulla spalla di lei*) - Oh! quanto mi sarebbe dolce una pugnalata che mi venisse da te!

DOÑA SOL (*supplichevole*) - Come? Non temete che Dio vi punisca a parlare cosí?

HERNANI (*sempre abbandonato sul seno di lei*) - Ebbene, che esso ci unisca! Tu lo vuoi. E sia cosí! Ho resistito abbastanza!

(*abbracciàti, si guardano con estasi, senza vedere, senza sentire, e come assorti nel loro sguardo. Entra don Ruy Gomez dalla porta in fondo. Guarda, e si ferma come pietrificato sulla soglia*)

## *SCENA QUINTA*

HERNANI, DOÑA SOL, DON RUY GOMEZ

DON RUY GOMEZ (*immobile sulla soglia della porta, e con le braccia incrociate*) - È cosí, dunque, che mi ripagate l'ospitalità.

DOÑA SOL - Dio! il duca! (*tutti e due si voltano, come risvegliati di soprassalto*)

DON RUY GOMEZ (*sempre immobile*) - È dunque questa la mia ricompensa, ospite mio! Buon signore, va' a vedere se le mura sono alte, se la porta è ben chiusa e se l'arciere è nella sua torre, fai e rifai il giro del tuo castello per noi, cerca nell'arsenale un'armatura della tua misura, rimettiti a sessant'anni in assetto da battaglia! Ecco la lealtà con cui ricambieremo la tua fiducia! Tu fai quello per noi, e noi questo per te! Santi del cielo! Ho vissuto piú di sessant'anni, ho visto tanti banditi dalle anime nefande, e spesso, sfoderando la mia daga, ho fatto levare davanti a me una selvaggina da carnefice; ho visto degli assassini, dei falsari, dei traditori, dei falsi valletti che avvelenavano a tavola i loro padroni; ne ho visti morire senza croce e senza preghiere. Ho visto Sforza, ho visto Borgia, vedo Lutero, ma non ho mai visto una perversità cosí grande da non temere neppure la folgore nel tradire il proprio ospite! Non è cosa del mio tempo. Un cosí nero tradimento pietrifica un vegliardo sulla soglia della sua casa, e fa sí che il vecchio padrone, in attesa della morte, abbia l'aria di una statua da metter sulla sua tomba! Mori e Castigliani! Chi è quest'uomo? (*alza gli occhi e fa scorrere lo sguardo sui ritratti che ornano la sala*) O voi, tutti i Silva che m'ascoltate qui, perdono se davanti a voi, perdono, se la mia collera dice che l'ospitalità è una cattiva consigliera!

HERNANI (*alzandosi*) - Duca...

DON RUY GOMEZ - Taci! (*fa lentamente tre passi nella sala e guarda di nuovo i ritratti dei Silva*) Morti sacri! avi! uomini di ferro! Voi che vedete quello che viene dal cielo e quello che viene dall'inferno, ditemi, miei signori, ditemi, chi è quest'uomo? Non si chiama Hernani, si chiama Giuda! Oh! cercate di parlare per dirmi il suo nome! (*incrocia le braccia*) Avete mai visto in vita niente di simile? No!

HERNANI - Signor duca...

DON RUY GOMEZ (*sempre rivolto ai ritratti*) - Vedete? Vuol parlare, l'infame! Ma voi leggete nella sua anima meglio ancora di me. Oh! non ascoltatelo! È un furfante! Prevede che il mio braccio insanguinerà certo il mio tetto, che forse il mio cuore cova nella sua furia qualche vendetta, sorella del festino delle sette teste[1]; vi dirà che è proscritto, vi dirà che si parlerà dei Silva come si parla dei Lara, e poi che è mio ospite e poi che è vostro ospite... O miei avi, miei signori, guardate: è colpa mia? Giudicate voi fra noi due!

HERNANI - Ruy Gomez de Silva, se mai una nobile fronte s'alzò verso il cielo, se mai un cuore fu grande, se mai un'anima fu eletta, questa è la vostra, signore! è la tua, o mio ospite! Io che ti parlo qui, sono colpevole e non ho niente da dire, se non che sono un dannato. Sí, ho voluto prenderti e portarti via la tua donna, sí, ho voluto macchiare il tuo letto, sí, è una cosa infame! Ho del sangue. Farai benissimo a versarlo, asciugar la tua spada e non pensarci piú!

DOÑA SOL - Signore, lui non ne ha colpa! Colpite solo me...

HERNANI - Tacete, Doña Sol, poiché quest'ora è suprema! Quest'ora m'appartiene. Non ho piú che questa. Quindi lasciate che ora io mi spieghi col duca. Duca! credi alle ultime parole della mia bocca: lo giuro, sono colpevole, ma sii tranquillo, lei è pura! Ecco tutto. Io colpevole, lei pura; la tua fiducia per lei, un colpo di spada o di pugnale per me. Ecco. Poi fa' gettare il mio cadavere fuori della porta e fa' lavare il pavimento, se vuoi, non ha importanza!

DOÑA SOL - Ah! io sola ho fatto tutto. Perché l'amo. (*Don Ruy si volta trasalendo a questa parola, e fissa su Doña Sol uno sguardo terribile. Lei si getta ai suoi piedi*) Sí, perdono! Lo amo, mio signore!

DON RUY GOMEZ - Voi l'amate! (*a Hernani*) Trema allora! (*rumore di trombe fuori. Entra il paggio. Al paggio*) Che cos'è questo rumore?

IL PAGGIO - È il re in persona, mio signore, con un seguito d'arcieri e il suo araldo che suona.

DOÑA SOL - Dio! il re! È l'ultimo colpo!

IL PAGGIO (*al duca*) - Domanda perché la porta è chiusa e vuole che gli si apra.

DON RUY GOMEZ - Aprite al re. (*il paggio s'inchina ed esce*)

DOÑA SOL - È perduto.

---

[1] Allusione alla vendetta della famiglia dei Lara, narrata nel *Romancero*. (N. d. T.).

(*Don Ruy Gomez va verso uno dei quadri, che è il suo ritratto e l'ultimo a sinistra; preme una molla, il quadro si apre come una porta e lascia vedere un nascondiglio praticato nel muro. Si volta verso Hernani*)

DON RUY GOMEZ - Signore, entrate qui.

HERNANI - La mia testa è tua. Consegnala, signore. La tengo pronta, sono tuo prigioniero. (*entra dentro il nascondiglio. Don Ruy preme di nuovo la molla, tutto si richiude, e il quadro ritorna al suo posto*)

DOÑA SOL (*al duca*) - Signore, pietà per lui!

IL PAGGIO (*entrando*) - Sua Altezza il Re!

(*Doña Sol abbassa precipitosamente il velo. La porta si spalanca completamente. Entra don Carlos in assetto di guerra, seguito da una folla di gentiluomini armati come lui, da alabardieri, da archibugieri, da balestrieri*)

## *SCENA SESTA*

DON RUY GOMEZ, DOÑA SOL, *velata*, DON CARLOS, *il seguito*

(*Don Carlos si avanza a passi lenti, con la mano sinistra sul pomo della spada, la destra sul petto, e fissa sul vecchio duca uno sguardo pieno di diffidenza e di collera. Il duca va incontro al re e lo saluta profondamente. Silenzio. Attesa e terrore tutt'intorno. Alla fine il re, arrivato in faccia al duca, alza bruscamente la testa*)

DON CARLOS - Perché mai oggi la tua porta è cosí ben sprangata, cugino mio? Per tutti i santi! credevo che la tua daga fosse piú arrugginita! E non sapevo che, quando noi veniamo a trovarti, avesse tanta fretta di brillare nel tuo pugno! (*Don Ruy Gomez vuol parlare, il re prosegue con un gesto imperioso*) È un po' tardi per fare il giovanotto! Abbiamo forse dei turbanti? mi chiamano forse Boabdil e Maometto, e non Carlos? rispondi! perché abbassi di fronte a noi la saracinesca e alzi il ponte?

DON RUY GOMEZ (*inchinandosi*) - Signore...

DON CARLOS (*ai suoi gentiluomini*) - Prendete le chiavi! impadronitevi delle porte! (*due ufficiali escono. Molti altri schierano i soldati su triplice fila nella sala, dal re fino alla porta grande. Don Carlos si volta di nuovo verso il duca*) Ah! voi risvegliate le morte ribellio-

ni! Perdio! Se voi vi date queste arie con me, signori duchi, il re assumerà delle arie da re! e con le mie mani armate andrò sulle montagne ad uccidere le signorie, nei loro nidi merlati!

DON RUY GOMEZ (*raddrizzandosi*) - Altezza, i Silva sono leali...

DON CARLOS (*interrompendolo*) - Rispondi senza ambagi, duca! o farò radere al suolo le tue undici torri! Resta una scintilla dell'incendio spento, resta un capo dei banditi morti. Chi lo nasconde? Sei tu! Quell'Hernani, quel ribelle che semina veleno, tu lo nascondi, qui nel tuo castello!

DON RUY GOMEZ - È vero, signore.

DON CARLOS - Benissimo. Voglio la sua testa, oppure la tua. M'intendi, cugino mio?

DON RUY GOMEZ (*inchinandosi*) - Poco importa! Voi sarete soddisfatto.

(*Doña Sol nasconde la testa fra le mani e si accascia sulla poltrona*)

DON CARLOS (*calmato*) - Ah! confessi! Va' a cercare il mio prigioniero.

(*il duca incrocia le braccia, abbassa la testa e rimane per qualche momento sopra pensiero. Il re e Doña Sol l'osservano in silenzio e agitati da emozioni contrarie. Finalmente il duca rialza la testa, va verso il re, gli prende la mano e lo conduce lentamente davanti al piú antico dei ritratti, quello che inizia la galleria sulla destra dello spettatore*)

DON RUY GOMEZ (*mostrando al re il vecchio ritratto*) - Questi è il capostipite dei Silva, è l'avo, l'antenato, il grand'uomo! Don Silvius, che fu per tre volte console di Roma. (*passando al ritratto seguente*) Ecco Don Galceran de Silva, l'altro Cid! Gli è consacrato a Toro, vicino a Valladolid, un reliquario dorato in cui sono accese mille candele. Liberò Leon dal tributo delle cento vergini [1]. (*passando ad un altro*) Don Blas, che, nella sua rettitudine, si esiliò volontariamente perché aveva mal consigliato il re. (*a un altro*) Christoval. Alla battaglia d'Escalona, Don Sancho, il re, fuggiva a piedi e tutti i colpi si accanivano sulla sua piuma bianca; gridò: Christoval! Christoval prese la piuma e dette il suo cavallo. (*a un altro*) Don Jorge, che pagò il riscatto di Ramiro, re d'Aragona.

DON CARLOS (*incrociando le braccia e squadrandolo dalla testa ai piedi*) - Perdio! Don Ruy, vi ammiro! Il mio prigioniero!

DON RUY GOMEZ (*passando a un altro*) - Ecco Ruy Gomez de Silva, gran signore di San Giacomo e di Calatrava! La sua armatura

[1] Un tributo di cento giovani che dovevano essere inviate ai mori. (N. d. T.).

gigantesca si adatterebbe male alle nostre stature. Prese trecento bandiere, vinse trenta battaglie, conquistò al re Motril, Antequera, Suez, Nijar, e morí povero. Altezza, salutate. (*s'inchina, si scopre, e passa a un altro. Il re lo ascolta con un'impazienza e una collera che diventano sempre piú grandi*) Vicino a lui è suo figlio Gil, caro alle anime leali. La sua mano, per un giuramento, valeva la mano di un re. (*a un altro*) Don Gaspar, l'onore di Mendoza e di Silva! Tutte le famiglie nobili si sono interessate ai Silva, signore. I Sandoval ci temono e s'imparentano con noi, alternativamente. I Manrique ci invidiano e i Lara sono di noi gelosi, gli Alencastre ci odiano. Noi tocchiamo contemporaneamente coi piedi tutti i duchi, con la fronte tutti i re!

DON CARLOS (*spazientito*) - Vi burlate di me?

DON RUY GOMEZ (*andando verso altri ritratti*) - Ecco don Vasquez, detto il saggio. Don Jayme, detto il Forte. Un giorno fermò Zamet al suo passaggio e cento Mori, da solo. Ne tralascio alcuni, e dei migliori. (*a un gesto di collera del re, tralascia un gran numero di ritratti e arriva subito ai tre ultimi, sulla sinistra dello spettatore*) Ecco il mio nobile avo, visse sessant'anni, mantenendo la parola data, anche agli ebrei. (*al penultimo*) Questo vecchio, questa testa sacra, è mio padre. Fu grande, benché fosse l'ultimo. I Mori di Granada avevano fatto prigioniero il conte Alvar Giron, suo amico. Ma mio padre prese seicento soldati per andarlo a riprendere. Fece scolpire, in pietra, una statua che rappresentava Alvar Giron e la trascinò dietro di sé, giurando sul suo santo protettore di non indietreggiare, a meno che il conte di pietra non si girasse e tornasse indietro da sé. Combatté, arrivò fino al conte e lo salvò.

DON CARLOS - Il mio prigioniero!

DON RUY GOMEZ - Era un Gomez de Silva. Ecco dunque ciò che si dice quando si vedono in questa dimora tutti questi eroi...

DON CARLOS - Il mio prigioniero, subito.

DON RUY GOMEZ (*s'inchina profondamente dinanzi al re, gli prende la mano e lo conduce davanti all'ultimo ritratto, quello che serve da porta al nascondiglio in cui ha fatto entrare Hernani. Doña Sol lo segue ansiosamente con lo sguardo. Attesa e silenzio nell'uditorio*) - Questo ritratto, è il mio. Re Don Carlos, grazie! ché voi volete che si dica vedendolo qui: « Quest'ultimo, degno figlio di una sí nobile stirpe, fu un traditore e vendette la testa del suo ospite! ».

(*gioia di Doña Sol. Movimento di stupore nell'assemblea. Il re, sconcertato, s'allontana con collera, poi resta qualche istante silenzioso, con le labbra tremanti e lo sguardo di fiamma*)

DON CARLOS - Duca, il tuo castello mi dà noia, lo farò radere al suolo!

DON RUY GOMEZ - Ché voi me lo paghereste, Altezza, non è vero?

DON CARLOS - Duca, farò spianare le tue torri per tanta audacia e farò seminar la canapa al loro posto!

DON RUY GOMEZ - Meglio veder crescere la canapa là dove s'innalzava la mia torre, piuttosto che intaccare con una macchia il vecchio nome dei Silva. (*ai ritratti*) O voi tutti, non è forse vero?

DON CARLOS - Duca! quella testa è nostra e tu mi avevi promesso...

DON RUY GOMEZ - Ho promesso l'una o l'altra. (*ai ritratti*) Non è vero, voi tutti? (*mostrando la sua testa*) Do questa. (*al re*) Prendetela.

DON CARLOS - Benissimo, duca. Ma io ci perdo, grazie tante! La testa che mi occorre è giovane, bisogna che da morta si possa prendere per i capelli. La tua? Che m'importa! Invano il carnefice cercherebbe di prenderla per i capelli. Non ne hai abbastanza per riempirgli la mano!

DON RUY GOMEZ - Altezza, niente affronti! la mia testa è ancora bella e vale, credo, la testa di un ribelle. È la testa di un Silva, e voi ne siete disgustato!

DON CARLOS - Consegnaci Hernani!

DON RUY GOMEZ - Veramente, ho già parlato, signore.

DON CARLOS (*al suo seguito*) - Frugate dovunque! Che non ci sia ala, cantina o torre...

DON RUY GOMEZ - La mia rocca è fedele come me. È sola con me a conoscere il mio segreto. Lo sapremo mantenere tutti e due.

DON CARLOS - Io sono il re!

DON RUY GOMEZ - A meno che non vogliate demolire il castello pietra per pietra e assassinarne il padrone, non avrete nulla.

DON CARLOS - Preghiere, minacce, tutto è inutile! Consegnami il bandito, duca! oppure butterò giú tutto, testa e castello.

DON RUY GOMEZ - Ho detto.

DON CARLOS - Ebbene, allora, invece di una avrò due teste. (*al duca d'Alcala*) Jorge, arrestate il duca!

DOÑA SOL (*strappandosi il velo e gettandosi fra il re, il duca e le guardie*) - Re Don Carlos, siete un cattivo re!

DON CARLOS - Gran Dio! Chi vedo? Doña Sol.

DOÑA SOL - Altezza, tu non hai il cuore di uno Spagnolo!

DON CARLOS (*turbato e titubante*) - Signora, siete molto severa col re. (*s'avvicina a Doña Sol. Sottovoce*) Siete voi che mi avete messo questa collera in petto. Un uomo diventa angelo o demonio quando vi tocca. Ah! quando si è odiati, si fa presto a esser cattivi! Se aveste voluto, o fanciulla, forse sarei grande, quand'anche fossi stato

il leone di Castiglia! Mi avete fatto diventare una tigre col vostro corruccio. Ed ecco che essa ruggisce, signora! tacete! (*Doña Sol getta uno sguardo su di lui. Egli s'inchina*) Eppure obbedirò. (*volgendosi verso il duca*) Cugino mio, ti stimo. Dopo tutto, il tuo scrupolo può sembrare legittimo. Sii fedele al tuo ospite, infedele al tuo re, sta bene. Ti faccio grazia e sono migliore di te. Porto soltanto con me tua nipote come ostaggio.

DON RUY GOMEZ - Soltanto!

DOÑA SOL (*interdetta e spaventata*) - Me, signore?

DON CARLOS - Sí, voi.

DON RUY GOMEZ - Niente di piú? o che grande clemenza! o generoso vincitore che risparmia la testa e tortura il cuore! Bella grazia!

DON CARLOS - Scegli. Doña Sol, o il traditore. Mi occorre uno dei due.

DON RUY GOMEZ - Oh! voi siete il padrone!

(*Don Carlos s'avvicina a Doña Sol per portarla via. Lei si rifugia presso Don Ruy Gomez*)

DOÑA SOL - Salvatemi, mio signore! (*si ferma di colpo. A parte*) Infelice, bisogna! La testa di mio zio o l'altra!... Io piuttosto! (*al re*) Vi seguo.

DON CARLOS (*a parte*) - Per tutti i santi! l'idea è brillante! Bisognerà addolcirsi alla fine, bimba mia!

(*Doña Sol va con passo grave e misurato al cofano che racchiude lo scrigno, lo apre e prende il pugnale che si nasconde in seno. Don Carlos va verso di lei e le offre il braccio*)

DON CARLOS (*a Doña Sol*) - Cosa portate via?

DOÑA SOL - Nulla.

DON CARLOS - Un gioiello prezioso?

DOÑA SOL - Sí.

DON CARLOS (*sorridendo*) - Vediamo.

DOÑA SOL - Vedrete. (*gli porge la mano e si dispone a seguirlo. Don Ruy Gomez, che è rimasto immobile e profondamente assorto nei suoi pensieri, si volta e fa alcuni passi gridando*)

DON RUY GOMEZ - Doña Sol! terra e cielo! Doña Sol! Poiché gli uomini qui non hanno cuore, armi e mura aiutatemi! crollate! (*corre verso il re*) Lasciatemi questa fanciulla, non ho che lei, o mio re!

DON CARLOS (*lasciando la mano di Doña Sol*) - Allora, il mio prigioniero!

(*il duca abbassa la testa e sembra in preda ad un'orribile esitazione; poi si rialza e guarda i ritratti, volgendosi a mani giunte verso di loro*)

DON RUY GOMEZ - Tutti voi abbiate pietà di me! (*fa un passo verso il nascondiglio di Hernani; Doña Sol lo segue con lo sguardo, ansiosamente. Si volge verso i ritratti*) Oh! velatevi! il vostro sguardo mi trattiene! (*s'avanza barcollando fino al suo ritratto, poi si volta ancora verso il re*) Lo vuoi?

DON CARLOS - Sí. (*il duca alza tremando la mano verso la molla*)

DOÑA SOL - Dio!

DON RUY GOMEZ (*colpendo il muro col piede*) - No! (*si getta ai piedi del re*) Per pietà, prendi la mia testa!

DON CARLOS - Tua nipote!

DON RUY GOMEZ (*rialzandosi*) - Prendila, allora! e lasciami l'onore!

DON CARLOS (*afferrando la mano di Doña Sol tutta tremante*) - Addio, duca.

DON RUY GOMEZ - Arrivederci! (*segue con lo sguardo il re, che si ritira lentamente con Doña Sol; poi mette la mano sul pugnale*) Dio vi guardi, signore!

(*ritorna sul proscenio, ansante, immobile, senza vedere né sentire piú nulla, con lo sguardo fisso, le braccia incrociate sul petto, che le solleva come se fossero scosse da movimenti convulsi. Intanto il re esce con Doña Sol, e tutto il seguito dei signori esce dopo di lui, due a due, gravemente, e ciascuno al proprio posto. Parlano a bassa voce fra di loro*)

DON RUY GOMEZ (*a parte*) - Re! mentre esci felice dalla mia casa, la mia vecchia lealtà abbandona il mio cuore che piange.

(*alza gli occhi, si guarda intorno e vede che è solo. Corre al muro, stacca due spade da una panoplia, le misura tutte e due, poi le posa su una tavola. Fatto questo, va verso il ritratto, spinge la molla, la porta nascosta si riapre*)

## *SCENA SETTIMA*

DON RUY GOMEZ, HERNANI

DON RUY GOMEZ - Esci. (*Hernani appare alla porta del nascondiglio. Don Ruy gli indica le due spade sulla tavola*) Scegli. Don Carlos è andato via di qui. Si tratta ora di darmi soddisfazione. Scegli! E facciamo presto. Suvvia! la tua mano trema!

HERNANI - Un duello! Vecchio, non possiamo combattere insieme!

DON RUY GOMEZ - E perché? Hai paura? Non sei nobile? All'inferno! Nobile o no, qualsiasi uomo che m'offende è abbastanza gentiluomo per incrociare il ferro col ferro!

HERNANI - Vecchio...

DON RUY GOMEZ - Vieni ad uccidermi o a morire, giovanotto!

HERNANI - Morire, sí. Mi avete salvato contro la mia volontà. La mia vita è dunque vostra. Riprendetela.

DON RUY GOMEZ - Lo vuoi? (*ai ritratti*) Vedete che lo vuole. (*a Hernani*) Sta bene. Di' le tue preghiere.

HERNANI - Oh! è a te, signore, che rivolgo l'ultima.

DON RUY GOMEZ - Parla all'altro Signore!

HERNANI - No, no, a te! Vecchio, colpiscimi. Tutto va bene, daga, spada o pugnale! Ma, per pietà, dammi questa gioia suprema! Duca! fa' che la veda prima di morire.

DON RUY GOMEZ - Vederla!

HERNANI - Concedimi almeno ch'io senta la sua voce un'ultima volta! nient'altro che una volta!

DON RUY GOMEZ - Sentirla!

HERNANI - Oh! capisco la tua gelosia, signore! Ma la mia giovinezza è già ghermita dalla morte, perdonami. Dimmi, vuoi che, senza vederla, se necessario, la senta? e morirò stasera. Sentirla soltanto! esaudisci il mio desiderio! Ma, oh! come morirei serenamente, se tu mi concedessi che, prima di fuggire in cielo, la mia anima rivedesse la sua nei suoi occhi! Non le dirò niente, tu sarai presente, padre mio! Mi prenderai dopo!

DON RUY GOMEZ (*indicando il nascondiglio ancora aperto*) - Santi del cielo! Quel rifugio è dunque cosí profondo, cosí sordo, cosí sperduto, da non far sentire nulla?

HERNANI - Non ho sentito nulla.

DON RUY GOMEZ - Sono stato obbligato a consegnare o Doña Sol, o te.

HERNANI - Consegnarla a chi?

DON RUY GOMEZ - Al re!

HERNANI - Vecchio stupido! l'ama!

DON RUY GOMEZ - L'ama!

HERNANI - Ce la porta via! è nostro rivale!

DON RUY GOMEZ - Maledizione! O miei vassalli! a cavallo, a cavallo inseguiamo il rapitore!

HERNANI - Ascolta. La vendetta dal passo sicuro è quella che fa meno rumore per la strada. Io t'appartengo. Puoi uccidermi. Ma vuoi invece adoperarmi a vendicare tua nipote e la sua virtú? Dammi la mia parte nella tua vendetta! oh! fammi questa grazia e, se devo

baciarti i piedi, io te li bacio! Seguiamo il re tutti e due! Vieni, io sarò il tuo braccio, ti vendicherò, duca. Dopo mi ucciderai!

DON RUY GOMEZ - Sarai allora così consenziente come oggi?

HERNANI - Sí, duca.

DON RUY GOMEZ - Su che cosa lo giuri?

HERNANI - Sulla testa di mio padre!

DON RUY GOMEZ - Vorrai un giorno ricordartene da te stesso?

HERNANI (*offrendogli il corno che si stacca dalla cintura*) - Senti. Prendi questo corno. Qualunque cosa accada, quando tu vorrai, signore, in qualsiasi luogo, a qualsiasi ora, se ti verrà in mente che è tempo ch'io muoia, vieni, suona questo corno e non ti preoccupare d'altro. Tutto sarà compiuto!

DON RUY GOMEZ (*tendendogli la mano*) - La tua mano. (*si stringono la mano. Ai ritratti*) Voi tutti, siate testimoni!

## ATTO QUARTO

### LA TOMBA

*Aquisgrana.*

*I sotterranei che contengono la tomba di Carlomagno ad Aquisgrana. Grandi volte d'architettura romanica. Grossi pilastri bassi, archi a tutto sesto, capitelli raffiguranti uccelli e fiori. A destra, la tomba di Carlomagno con una porticina di bronzo, bassa e a volta. Una sola lampada sospesa a una chiave di volta ne rischiara l'iscrizione: « Carolo Magno ». È notte. Non si vede il fondo del sotterraneo; lo sguardo si perde fra le arcate, le scale e i pilastri che s'incrociano nell'ombra.*

### *SCENA PRIMA*

DON CARLOS, DON RICARDO DE ROXAS, *conte di Casapalma, con una lanterna in mano. Grandi mantelli, cappelli calati sugli occhi*

DON RICARDO (*col cappello in mano*) - È qui.

DON CARLOS - È qui che si riunisce la lega! È qui che li terrò in pugno, tutti insieme! Ah! signor elettore di Treviri, è qui! Voi prestate loro questo luogo! Certo, è scelto bene! Un nero complotto prospera all'aria delle catacombe! Torna bene affilare gli stiletti sulle

tombe! Eppure giocano grosso. La testa è in gioco, signori assassini! e vedremo. Perdio! Fanno bene a scegliere un sepolcro per un simile affare, avranno poi da percorrere meno cammino. (*a Don Ricardo*) Fin dove si estendono questi sotterranei?

DON RICARDO - Sino alla fortezza.

DON CARLOS - È piú del necessario.

DON RICARDO - Altri, da questa parte, vanno fino al monastero di Altenheim...

DON CARLOS - Dove Rodolfo sterminò Lotario. Bene. Conte, ripetetemi ancora una volta i nomi e le colpe, e dove, come, perché.

DON RICARDO - Gotha.

DON CARLOS - Lo so perché il coraggioso duca cospira. Vuole un tedesco di Germania alla testa dell'Impero.

DON RICARDO - Hohenbourg.

DON CARLOS - Hohenbourg preferirebbe, credo, l'inferno con Francesco [1] che il cielo con me.

DON RICARDO - Don Gil Tellez Giron.

DON CARLOS - Castiglia e Nostra Signora! Si rivolta dunque contro il suo re, l'infame!

DON RICARDO - Si dice che vi abbia trovato con sua moglie, la sera in cui l'avete fatto barone. Vuol vendicare l'onore della sua tenera compagna.

DON CARLOS - Vuol dire allora che si rivolta contro la Spagna. Chi c'è ancora?

DON RICARDO - Insieme a questi, si parla del reverendo Vasquez, vescovo di Avila.

DON CARLOS - Anche lui per vendicare la virtú di sua moglie?

DON RICARDO - Poi Guzman de Lara, scontento perché reclama il collare del vostro ordine.

DON CARLOS - Ah! Guzman de Lara! Se non vuole altro che un collare, l'avrà.

DON RICARDO - Il duca di Lutzelbourg. Quanto ai piani che gli si attribuiscono...

DON CARLOS - Il duca di Lutzelbourg è troppo alto di tutta quanta la sua testa.

DON RICARDO - Juan de Haro, che vuole Astorga.

DON CARLOS - Questi Haro hanno sempre fatto raddoppiare la paga del carnefice.

DON RICARDO - Non ce ne sono altri.

---

[1] Francesco I, re di Francia. (N. d. T.).

DON CARLOS - Ma non sono tutti. Ne avete nominati solo sette, conte, e il mio conto non torna.

DON RICARDO - Ah! non parlo di qualche bandito ingaggiato dall'elettore di Treviri o dalla Francia...

DON CARLOS - Uomini senza pregiudizi, col pugnale sempre pronto e che si volta dalla parte di chi offre di piú, come l'ago della bussola verso il polo!

DON RICARDO - Ho notato tuttavia due tipi arditi, arrivati da poco tutti e due. Uno giovane, uno vecchio.

DON CARLOS - I loro nomi? (*Don Ricardo si stringe nelle spalle, per indicare che non li conosce*) L'età?

DON RICARDO - Il piú giovane ha vent'anni.

DON CARLOS - Peccato.

DON RICARDO - Il vecchio, almeno sessanta.

DON CARLOS - Uno non ha ancora l'età e l'altro non l'ha piú. Poco importa. Me ne occuperò. Il boia può contare sul mio aiuto, se sarà necessario. Ah! conte, la mia spada non vuol certo mostrarsi mite verso i faziosi, e gliela presterò, se la sua scure dovesse smussarsi; e, se sarà necessario allargare il lenzuolo del patibolo, cucirò ad esso il mio manto imperiale. Ma riuscirò veramente ad essere imperatore?

DON RICARDO - A quest'ora il collegio, riunito in assemblea, delibera.

DON CARLOS - Nomineranno Francesco I, che so? o il loro sassone, il loro Federico il Saggio! Ah! Lutero ha ragione, tutto va male! Bei coniatori di sacre maestà! che non accettano per ragioni che le ragioni dorate! Un sassone eretico! un conte palatino imbecille! un primate di Treviri libertino! Quanto al re di Boemia, lui è dalla mia parte. Dei principi d'Assia, ancor piú piccoli dei loro principati! dei giovani idioti! dei vecchi sibariti! Delle corone, certo, ce ne sono; ma delle teste? cercatele! È un'assemblea ridicola di nani, che potrei portar via nella mia pelle di leone come fece Ercole! e che, privi del mantello violaceo, mostrebbero un cervello che varrebbe ancor meno di quello di Triboulet. Mi mancano tre voti, Ricardo! mi manca tutto! Oh! darei Gand, Toledo e Salamanca, amico mio, tre città a loro scelta per tre voti, se accettassero! Vedi, per questi tre voti, sí, darei tre delle mie città di Castiglia o di Fiandra! salvo, poi, riprendermele! (*Don Ricardo saluta profondamente il re e si mette il cappello in testa*) Vi coprite?

DON RICARDO - Signore, mi avete dato del tu. (*salutando di nuovo*) Eccomi grande di Spagna.

DON CARLOS (*a parte*) - Ah! mi fai pietà, misero ambizioso! Genía ve-

nale! Anche mentre ci ascoltano, seguono sempre il loro pensiero! Pollaio, in cui il re sbriciola a tutti questi famelici una grandezza ch'essi vanno mendicando senza pudore! (*pensoso*) Solo Dio e l'imperatore sono grandi! e il santo padre! Il resto, re e duchi, cosa sono?

DON RICARDO - Spero che sceglieranno vostra Altezza!

DON CARLOS (*a parte*) - Altezza, altezza io! Ho sfortuna in tutto. Se dovessi rimanere re!

DON RICARDO (*a parte*) - Pace! imperatore o no, eccomi grande di Spagna!

DON CARLOS - Appena avranno nominato l'imperatore di Germania, quale segnale annuncerà il suo nome alla città?

DON RICARDO - Se sarà il duca di Sassonia, un solo colpo di cannone. Se sarà il Francese, due. Tre, se sarà vostra Altezza.

DON CARLOS - E questa Doña Sol! Tutto m'irrita e mi ferisce! Conte, se per caso sarò nominato imperatore, corri a cercarla. Forse accetterà un Cesare!

DON RICARDO (*sorridendo*) - Vostra Altezza è molto buona!

DON CARLOS (*interrompendo con sussiego*) - Ah! su questo, silenzio! Non ho ancora detto che cosa voglio che si pensi. Quando si saprà il nome dell'eletto?

DON RICARDO - Ma, al piú tardi fra un'ora, credo.

DON CARLOS - Oh! tre voti! solo tre! Ma schiacciamo prima questo branco di cospiratori, e vedremo poi di chi sarà l'impero. (*conta sulle dita e batte i piedi*) Sempre tre voti di meno! Ah! son loro che hanno in mano la decisione! Eppure, quel Cornelio Agrippa la sa lunga! Ha visto nell'oceano celeste tredici stelle venire dal Nord verso la mia, a vele spiegate. Avrò l'impero, via! Ma d'altra parte si dice che l'abate Giovanni Tritheim l'abbia predetto a Francesco. Avrei dovuto, per chiarir meglio la mia sorte, aiutare la profezia con qualche armamento! Tutte le predizioni del piú abile mago si avverano piú facilmente, e meglio, quando un buon esercito con cannoni e picche, fanteria, cavalleria, fanfara e musica, è pronto a mostrar la strada ad una sorte che vacilla, serve loro da levatrice e la fa partorire. Chi è piú bravo, Cornelio Agrippa? o Giovanni Tritheim? È colui che spiega il suo sistema con un esercito, che mette un ferro di lancia in cima alle sue parole, ed ha migliaia di soldatacci, lanzichenecchi o banditi, il cui stocco, aggiustando la fortuna imperfetta, crea i fatti secondo il desiderio del profeta. Poveri pazzi, quelli che con lo sguardo ardito, la fronte alta, puntano dritto all'impero del mondo e dicono: È mio diritto! Hanno

tanti cannoni, allineati su lunghe file, le cui bocche infuocate farebbero fondere delle città; hanno vascelli, soldati, cavalli, e siete convinti che marceranno dritti allo scopo, schiacciando le popolazioni annientate... Basta! Al grande incrocio della fortuna umana che ci porta nell'abisso piú facilmente che sul trono, appena fatti tre passi, eccoli invece indecisi, incerti; esitano, poco sicuri di loro stessi, cercando invano di leggere nel libro del destino, e nel dubbio vanno a chiedere al negromante dell'angolo quale sia la loro strada! (*a Don Ricardo*) Vattene. È l'ora in cui devono arrivare i congiurati. Ah! la chiave della tomba?

DON RICARDO (*consegnando la chiave al re*) - Signore, ricordatevi del conte di Limburgo, guardiano del capitolo, che me l'ha confidata e ha fatto tanto per compiacervi.

DON CARLOS (*congedandolo*) - Fa' tutto ciò che ho detto! tutto!

DON RICARDO (*inchinandosi*) - Subito, Altezza!

DON CARLOS - Ci vogliono tre colpi di cannone, vero?

(*Don Ricardo s'inchina ed esce, Don Carlos, rimasto solo, cade in una profonda meditazione. Incrociando le braccia, reclina la testa sul petto; poi la rialza e si volge verso la tomba*)

## *SCENA SECONDA*

DON CARLOS, *solo*

Perdono, Carlomagno! queste volte solitarie dovrebbero riecheggiare solo parole austere. Tu sei senza dubbio indignato del brusio che fanno sul tuo monumento le nostre ambizioni. Carlomagno è qui! Come puoi, o cupo sepolcro, racchiudere un'ombra cosí grande senza spezzarti? Sei proprio qui, gigante creatore di un mondo, e puoi entrarci tutto quanto? Ah! è uno spettacolo da far sognare, l'Europa fatta cosí e da lui lasciata cosí! Un edificio, con alla testa due uomini, due capi eletti ai quali s'inchina ogni re. Quasi tutti gli stati, ducati, feudi militari, regni, marchesati, tutti sono ereditari; ma il popolo ha talvolta il suo papa o il suo cesare; tutto procede e il caso corregge il caso. Da ciò viene l'equilibrio e ovunque risplende l'ordine. Elettori in veste d'oro, cardinali in scarlatto — un doppio senato sacro, dinanzi a cui si commuove tutta la terra — non sono là che in parata, e Dio vuole ciò che vuole.

Se un'idea si manifesta un giorno, per necessità dei tempi, ingrandisce, va, corre, si mescola ad ogni cosa, si fa uomo, s'impadronisce dei cuori, scava un solco; parecchi re la calpesteranno, oppure la imbavaglieranno. Ma fate che essa entri un giorno alla dieta o al conclave, e tutti i re vedranno improvvisamente quell'idea prima schiava sorgere, con il globo in mano o con la tiara in fronte, sopra le loro teste di re, che i suoi piedi faranno curvare. Il papa e l'imperatore sono tutto. Non c'è niente sulla terra che non sia fatto per loro o per mezzo di loro. Un mistero supremo vive in essi, e il cielo, di cui godono tutti i diritti, prepara loro un gran festino di popoli e di re, e li tiene soli, sotto la sua nuvola in cui rumoreggia il tuono, seduti ad una tavola su cui Iddio serve loro il mondo. Essi sono là, uno di fronte all'altro, a regolare e a dividere, sistemando l'universo come fa il contadino per il suo campo. Tutto viene deciso fra loro. I re stanno alla porta, a respirare l'odore delle vivande che vengono portate e a guardare attraverso i vetri, attenti, annoiati, alzandosi sulla punta dei piedi per vedere. Il mondo si ripartisce o si raggruppa sotto di loro. Essi fanno e disfanno. L'uno scioglie e l'altro taglia. L'uno è la verità, l'altro è la forza. Hanno la loro ragione in se stessi, e sono perché sono. Quando escono dal santuario, tutti e due uguali, l'uno avvolto nella sua porpora, l'altro nella sua bianca veste, l'universo abbagliato contempla con terrore le due metà di Dio, il papa e l'imperatore. L'imperatore, l'imperatore, essere l'imperatore! Che rabbia non esserlo! e sentirsi il cuore pieno di coraggio! Quanto fu felice colui che dorme in questa tomba! Come fu grande! Ai suoi tempi era ancora piú bello! Il papa e l'imperatore! Non erano piú due uomini! Pietro e Cesare! riunire in essi le due Rome, fecondare l'una e l'altra in un mistico accoppiamento, ridare al genere umano una forma, un'anima, rifondere i popoli in blocco e i regni alla rinfusa, per farne un'Europa nuova, e tutti e due, con le loro mani, ridar forma a quel bronzo che ancora restava del vecchio mondo romano! oh che destino! Eppure questa tomba è la sua! Tutto, dunque, è cosí poca cosa che debba sempre finire qui? Come! essere stato principe, imperatore e re! Essere stato la spada, essere stato la legge! Gigante, aver avuto per piedistallo la Germania! Come! avere avuto il titolo di cesare ed essersi chiamato Carlomagno! essere stato piú grande di Annibale, piú grande di Attila, grande quanto il mondo!... ed esser ridotto qui. Ah! ambite pure l'impero, ma guardate la polvere che fa un imperatore! Coprite la terra intera di

Una scena del terzo atto di *Ruy Blas*, di Victor Hugo, al Théâtre de la Renaissance.

grida e di tumulti; create, costruite il vostro impero, e non dite mai: Basta cosí! Sbozzate a larghe falde un edificio immenso! Sapete che cosa ne rimarrà un giorno? o follia! questa pietra! E del titolo, e del nome pieno di trionfi? Qualche lettera, per far sillabare i bambini! Per quanto alto sia lo scopo a cui orgogliosamente aspirate, ecco qual è la fine! Oh! l'impero, l'impero! che m'importa! L'ho vicino e lo trovo di mio gradimento. Qualcosa mi dice: L'avrai! L'avrò. Se l'avessi!... O cielo! essere l'inizio di tutto! Solo, in piedi, sul punto piú alto dell'enorme spirale! Essere la chiave di volta di una folla di Stati posti l'uno sull'altro, e vedere allineati sotto di sé i re, e poggiare i piedi sulle loro teste; e sotto i re vedere le casate feudali, margravi, cardinali, dogi, duchi blasonati; poi vescovi, abati, capi di clan, grandi baroni, poi uomini di cultura e soldati; poi, lontano dalla cima su cui ci troviamo, nell'ombra, proprio in fondo all'abisso, gli uomini. Gli uomini! cioé una folla, un mare, un gran rumoreggiare, pianti e grida, a volte una risata amara oppure una supplica che, risvegliando la terra spaventata, quando ci giunge attraverso tanti echi, è fanfara! gli uomini! Delle città, delle torri, un grande sciame, degli alti campanili per suonare a stormo! (*pensieroso*) Base di nazioni che portano sulle sue spalle l'enorme piramide appoggiata ai due poli; flutti viventi che, stringendola sempre nel loro seno, la fanno ondeggiare, barcollante, col loro vasto rollio, fanno cambiar posto a tutto, e sú, nelle alte sfere, fanno vacillare i troni come se fossero sgabelli, tanto che tutti i re, ponendo fine alle loro vane querele, alzano gli occhi al cielo... Re! guardate in basso! Ah! il popolo! oceano! onda sempre in movimento, in cui non si può gettar nulla senza che tutto si agiti! Onda che stritola un trono e culla una tomba! Specchio in cui raramente i re si vedono belli! Ah! se si guardasse qualche volta in quest'onda cupa, si vedrebbero sul suo fondo innumerevoli imperi, come grandi vascelli naufragati che il flusso e riflusso rotola inerti, essi che un tempo la molestavano e che ora invece non conosce piú! Governare tutto questo! Salire, se si è nominati, fino a quella vetta! Salirvi, sapendo che non si è altro che un uomo! Avere l'abisso, là!... Che almeno non mi prenda un capogiro in quel momento! Oh! piramide oscillante di stati e di re, quanto è stretta la tua cima! Guai al piede esitante! A chi m'aggrapperò? Oh! se vacillassi sentendo trasalire il mondo sotto i miei piedi, sentendo vivere e palpitare la terra nelle sue scaturigini! E poi, quando avrò questo globo in mano, che ne farò? Riuscirò

almeno a portarlo? Che cosa ho in me? Essere imperatore, mio Dio! era già troppo essere re! Certo, solo un mortale di stirpe poco comune può render grande la sua anima quanto è grande la sorte. Ma io! chi mi farà grande? chi sarà la mia legge? chi mi consiglierà? (*si getta in ginocchio dinanzi alla tomba*) Carlomagno! tu lo puoi! Ah! giacché Iddio, di fronte al quale si appiana ogni ostacolo, prende le nostre due maestà e le pone faccia a faccia, mettimi in cuore, dal profondo di questa tomba, qualcosa di grande, di sublime e di bello! Oh! fammi vedere tutti gli aspetti di ogni cosa, mostrami la piccolezza del mondo, perché non oso toccarlo! Mostrami che su questa Babele, che, dal pastore a Cesare, s'innalza fino al cielo, ciascuno si compiace ed è felice del proprio stato, guarda l'altro dal basso e si trattiene dal riderne. Insegnami i tuoi segreti per vincere e per regnare, e dimmi che è meglio punire che perdonare! Non è vero? Se talvolta una grande ombra si sveglia nel suo letto solitario al rumore che fa la terra, e se la sua tomba si apre improvvisamente grande e luminosa tanto che nella notte illumina il mondo con un lampo, se questo è vero, oh! dimmi, imperatore di Germania, dimmi che cosa si può fare dopo Carlomagno! Parla! anche se, parlando, il tuo soffio sovrano dovesse spezzarmi questa porta di bronzo sulla fronte! O piuttosto, lasciami entrar solo nel tuo santuario, lasciami vedere la tua maschera mortuaria, non respingermi con un soffio possente, sollevati sul tuo capezzale di pietra. Parliamo. Sí, anche se, con la tua voce fatale, tu dovessi dirmi cose che rendono cupo lo sguardo e pallida la fronte! Parla e non accecare questo tuo figlio spaventato, perché la tua tomba è certamente piena di luce! Oppure, se non vuoi dir nulla, lascia che in questa tua pace profonda Carlos studi la tua testa come studierebbe un mondo; lascia che ti misuri con comodo, o gigante, perché niente quaggiú è piú grande del tuo nulla. Che in mancanza della tua ombra, sia la tua cenere a consigliarmi! (*avvicina la chiave alla serratura*) Entriamo. (*indietreggia*) Dio! se mi parlasse all'orecchio! Se fosse là, in piedi, e camminasse a passi lenti! Se uscissi di qui con i capelli bianchi! Entriamo lo stesso! (*rumore di passi*) Viene qualcuno. Chi mai osa, all'infuori di me, svegliare a quest'ora il sepolcro d'un simile morto? Chi mai? (*il rumore s'avvicina*) Ah dimenticavo! sono i miei assassini. Entriamo.

(*apre la porta della tomba che poi si richiude alle spalle. Entrano parecchi uomini, che camminano a passi felpati, nascosti sotto i loro mantelli e cappelli*)

## *SCENA TERZA*

I CONGIURATI

(*vanno gli uni verso gli altri, stringendosi la mano e scambiando qualche parola a bassa voce*)

PRIMO CONGIURATO (*l'unico che porti una torcia accesa*) - *Ad augusta.*
SECONDO CONGIURATO - *Per angusta.*
PRIMO CONGIURATO - Che i santi ci proteggano.
TERZO CONGIURATO - Che i morti ci aiutino.
PRIMO CONGIURATO - Dio ci assista. (*rumore di passi nell'ombra*)
SECONDO CONGIURATO - Chi va là?
VOCE NELL'OMBRA - *Ad augusta.*
SECONDO CONGIURATO - *Per angusta.* (*entrano altri congiurati. Rumore di passi*)
PRIMO CONGIURATO (*al terzo*) - Guarda; arriva qualcun altro.
TERZO CONGIURATO - Chi va là?
VOCE NELL'OMBRA - *Ad augusta.*
TERZO CONGIURATO - *Per angusta* (*entrano altri congiurati che scambiano dei segni con tutti gli altri*)
PRIMO CONGIURATO - Bene. Eccoci tutti. Gotha, fa' il rapporto. Amici, l'ombra attende la luce.

(*tutti i congiurati si siedono in semicerchio sulle tombe. Il primo congiurato passa, uno dopo l'altro, davanti a tutti e ciascuno accende alla sua torcia un cero che tiene in mano. Poi il primo congiurato va a sedersi in silenzio su una tomba che si trova in mezzo al cerchio ed è piú alta delle altre*)

IL DUCA DI GOTHA (*alzandosi*) - Amici, Carlo di Spagna, straniero da parte di madre, pretende al sacro impero.
PRIMO CONGIURATO - Avrà la tomba.
IL DUCA DI GOTHA (*getta per terra la torcia e la schiaccia col piede*) - Tocchi alla sua fronte quel che tocca a questa fiaccola!
TUTTI - Cosí sia!
PRIMO CONGIURATO - A morte!
IL DUCA DI GOTHA - Che muoia!
TUTTI - Immoliamolo!
DON JUAN DE HARO - Suo padre è tedesco.
IL DUCA DI LUTZELBOURG - Ma sua madre è spagnola.
IL DUCA DI GOTHA - Non è piú spagnolo e non è tedesco. A morte!

UN CONGIURATO - Se gli elettori lo nominassero imperatore in questo momento?

PRIMO CONGIURATO - Loro! lui! mai!

DON GIL TELLEZ GIRON - Che importa, amici! colpiamo la testa, e la corona è morta!

PRIMO CONGIURATO - Se ha il sacro impero diventa augusto, chiunque egli sia, e Dio solo può toccarlo.

IL DUCA DI GOTHA - La cosa piú sicura è che muoia prima d'essere augusto.

PRIMO CONGIURATO - Non lo eleggeranno!

TUTTI - Non avrà l'impero!

PRIMO CONGIURATO - Quante braccia occorrono per stenderlo nella tomba?

TUTTI - Uno solo.

PRIMO CONGIURATO - Quanti colpi al cuore?

TUTTI - Uno solo.

PRIMO CONGIURATO - Chi colpirà?

TUTTI - Tutti noi.

PRIMO CONGIURATO - La vittima è un traditore. Loro eleggono un imperatore; noi scegliamo il gran sacerdote. Tiriamo a sorte. (*tutti i congiurati scrivono il proprio nome sulle loro tavolette, staccano il foglio, lo arrotolano e lo gettano uno dopo l'altro nell'urna di una tomba. Poi il primo congiurato dice*) Preghiamo. (*tutti s'inginocchiano. Il primo congiurato si alza in piedi e dice*) Che l'eletto creda in Dio, colpisca come un romano, muoia come un ebreo! Bisogna che affronti ruota e tenaglie mordenti, canti quando sarà legato al cavalletto, rida dinanzi alle lampade ardenti; bisogna che, rassegnato, faccia tutto per uccidere e morire! (*prende dall'urna una pergamena*)

TUTTI - Che nome?

PRIMO CONGIURATO (*al alta voce*) - Hernani.

HERNANI (*uscendo dalla folla dei congiurati*) - Ho vinto! Ti tengo, o vendetta, dopo averti inseguito per tanto tempo!

DON RUY GOMEZ (*fendendo la folla e prendendo in disparte Hernani*) - Oh! cedimi questo colpo!

HERNANI - No, mai! Oh! non invidiate la mia sorte, signore! È la prima volta che mi capita una fortuna.

DON RUY GOMEZ - Tu non hai nulla. Ebbene ti do tutto, feudi, castelli, vassallaggi, centomila contadini nei miei trecento villaggi, te li do, amico, in cambio di quel colpo da assestare.

HERNANI - No!

IL DUCA DI GOTHA - Vecchio, il tuo braccio sferrerebbe un colpo meno sicuro!

DON RUY GOMEZ - Indietro, voi! in mancanza del braccio, ho l'anima! Non giudicate la lama dalla ruggine del fodero. (*a Hernani*) Tu mi appartieni!

HERNANI - La mia vita è vostra, la sua è mia.

DON RUY GOMEZ (*prendendo il corno dalla cintola*) - Ebbene, ascolta, amico. Ti rendo questo corno.

HERNANI (*scosso*) - Cosa! La vita! Eh! che m'importa! ho la mia vendetta! In questo ho un'intesa con Dio. Devo vendicare mio padre... forse ancora di piú! E lei, me la rendi?

DON RUY GOMEZ - Mai! Rendo questo corno.

HERNANI - No!

DON RUY GOMEZ - Rifletti, ragazzo.

HERNANI - Duca, lasciami la mia preda.

DON RUY GOMEZ - Ebbene! che tu sia maledetto perché mi togli questa gioia! (*rinfila il corno nella sua cintura*)

PRIMO CONGIURATO (*a Hernani*) - Fratello! prima che possano eleggerlo, sarebbe bene aspettare Carlos fin da stasera...

HERNANI - Non temete! So come si manda un uomo nella tomba.

PRIMO CONGIURATO - Che ogni tradimento ricada sul traditore, e Dio sia con voi! Noi, conti e baroni, continueremo, se lui dovesse perire senza uccidere! Giuriamo di colpire l'uno dietro l'altro, e senza tirarci indietro, Carlos, che deve morire.

TUTTI (*sfoderando le spade*) - Giuriamo!

IL DUCA DI GOTHA (*al primo congiurato*) - Su che cosa, fratello mio?

DON RUY GOMEZ (*capovolge la spada, la prende per la punta e la solleva al di sopra della testa*) - Giuriamo su questa croce!

TUTTI (*alzando le spade*) - Che muoia impenitente!

(*si sente in lontananza un colpo di cannone. Tutti ammutoliscono. La porta della tomba si socchiude. Don Carlos appare sulla soglia. Ascolta, pallido. Un secondo colpo. Un terzo colpo. Spalanca la porta della tomba, ma senza fare un passo, in piedi e immobile sulla soglia*)

## *SCENA QUARTA*

I CONGIURATI, DON CARLOS, *poi* DON RICARDO, SIGNORI, GUARDIE, IL RE DI BOEMIA, IL DUCA DI BAVIERA, *poi* DOÑA SOL

DON CARLOS - Signori, andate piú lontano! l'imperatore vi sente. (*tutte le fiaccole si spengono nello stesso momento. Silenzio profondo. Egli si avanza di un passo nelle tenebre, cosí profonde da distinguervi appena i congiurati, muti e immobili*) Silenzio e buio! lo sciame ne esce e vi s'immerge di nuovo. Credete forse che tutto questo finirà come un sogno e che senza fiaccole vi scambierò per statue di pietra, sedute sulle proprie tombe? Poco fa parlavate abbastanza forte, statue mie! Andiamo! rialzate le teste chine, eccovi Carlo V! Colpite, fate un passo! Vediamo, oserete? No, voi non oserete! Le vostre torce fiammeggiavano rosse come sangue sotto queste volte. Un solo mio respiro è stato dunque sufficiente a spegnerle tutte! Ma guardate, volgete il vostro sguardo incerto: se io ne spengo molte, ne accendo ancora di piú. (*batte con la chiave di ferro sulla porta di bronzo della tomba. A questo rumore, tutte le profondità del sotterraneo si riempiono di soldati con torce e partigiane. Alla loro testa sono il duca d'Alcala e il marchese d'Almuñan*) Accorrete, o miei falchi! ho il nido, ho la preda! (*ai congiurati*) Ora sono io che illumino. Il sepolcro fiammeggia, guardate! (*ai soldati*) Venite tutti, perché il delitto è flagrante.

HERNANI (*guardando i soldati*) - Alla buon'ora! Solo, mi sembrava troppo grande. Bene. Prima credevo che fosse Carlomagno. Non è che Carlo V.

DON CARLOS (*al duca d'Alcala*) - Conestabile di Spagna! (*al marchese d'Almuñan*) Ammiraglio di Castiglia, venite qui! Disarmateli. (*i congiurati vengono circondati e disarmati*)

DON RICARDO (*accorrendo e inchinandosi fino a terra*) - Maestà!

DON CARLOS - Ti nomino alcade di palazzo.

DON RICARDO (*inchinandosi di nuovo*) - Due elettori, in nome della camera dorata, vengono ad ossequiare la vostra sacra maestà.

DON CARLOS - Che entrino. (*sottovoce a Ricardo*) Doña Sol.

(*Ricardo saluta ed esce. Entrano con fiaccole e fanfare il re di Boemia e il duca di Baviera, tutti vestiti di tessuto d'oro e con le corone in testa. Numeroso corteo di signori tedeschi, che portano la bandiera dell'impero, con l'aquila a due teste e lo stemma di Spagna nel*

*mezzo. I soldati si scostano, fanno siepe e lasciano un passaggio ai due elettori fino all'imperatore, che essi salutano profondamente, mentre lui ricambia il saluto sollevando il cappello*)

IL DUCA DI BAVIERA - Carlo! re dei Romani, sacra Maestà, imperatore! Il mondo è ora nelle vostre mani, perché voi avete l'impero. Quel trono a cui aspira ogni monarca, è vostro. Federico, duca di Sassonia, vi fu dapprima eletto, ma vi ha rinunciato, giudicandovi piú degno. Venite dunque a ricevere la corona e il globo. Il Sacro Impero, o re, vi riveste del manto, vi arma della spada, e voi siete grandissimo.

DON CARLOS - Verrò a ringraziare il collegio rientrando. Andate, signori. Grazie, fratello di Boemia, cugino di Baviera. Andate. Verrò io stesso.

IL RE DI BOEMIA - Carlo, i nostri avi si chiamavano col nome di amici. Mio padre amava tuo padre e i loro padri si amavano. Carlo, già esposto cosí giovane a sorti contrarie, dimmi, vuoi ch'io sia tuo fratello fra i tuoi fratelli? Ti ho visto bambino e non posso dimenticare...

DON CARLOS (*interrompendolo*) - Re di Boemia! ebbene, siete mio familiare! (*gli dà a baciare la mano, e cosí al duca di Baviera, poi congeda i due elettori, che lo salutano profondamente*) Andate! (*i due elettori escono col loro seguito*)

LA FOLLA - Viva!

DON CARLOS (*a parte*) - Ci sono! e tutto mi ha aiutato! Imperatore! Grazie al rifiuto di Federico il Saggio!

(*entra Doña Sol, condotta da Ricardo*)

DOÑA SOL - Dei soldati! l'imperatore! o cielo! che colpo imprevisto! Hernani!

HERNANI - Doña Sol!

DON RUY GOMEZ (*accanto ad Hernani, a parte*) - Non mi ha visto!

(*Doña Sol corre da Hernani. Lui la fa indietreggiare con un'occhiata diffidente*)

HERNANI - Signora!

DOÑA SOL (*mostrando il pugnale che nascondeva in seno*) - Ho ancora il suo pugnale!

HERNANI (*tendendole le braccia*) - Amica mia!

DON CARLOS - Silenzio tutti! (*ai congiurati*) Vi siete ripresi? Bisogna che dia una nuova lezione al mondo. Lara il castigliano e Gotha il sassone e voi tutti! che venivate a fare qui? parlate.

HERNANI (*facendo un passo*) - Sire, la cosa è semplicissima e ve la possiamo dire. Scrivevamo la sentenza sul muro di Baldassarre. (*estrae un pugnale e lo agita*) Noi rendevamo a Cesare ciò che è di Cesare.

DON CARLOS - Bene. (*a don Ruy Gomez*) Voi siete un traditore, Silva.

DON RUY GOMEZ - Chi di noi due, sire?

HERNANI (*volgendosi verso i congiurati*) - Le nostre teste e l'impero! Ha quello che voleva. (*all'imperatore*) Il manto azzurro dei re poteva impacciare i vostri passi. La porpora vi sta meglio. Il sangue non ci si vede.

DON CARLOS (*a don Ruy Gomez*) - De Silva, cugino mio, è un tradimento tale da far cancellare la baronia dal tuo blasone! È alto tradimento, don Ruy, pensaci bene.

DON RUY GOMEZ - I re Rodrigo fanno i conti Giuliano [1].

DON CARLOS (*al duca d'Alcalà*) - Prendete solo quelli che sono duchi o conti. Il resto...

(*Don Ruy Gomez, il duca di Lutzelbourg, il duca di Gotha, don Juan de Haro, don Guzman de Lara, don Tellez Giron, il barone di Hohenbourg, si separano dal gruppo dei congiurati, fra i quali è rimasto Hernani. Il duca d'Alcala li circonda strettamente di guardie*)

DOÑA SOL (*a parte*) - È salvo!

HERNANI (*uscendo dal gruppo dei congiurati*) - Pretendo che si prenda anche me! (*a Don Carlos*) Dato che qui si tratta dell'ascia, e che Hernani, oscuro pastore, passerebbe impunito sotto i tuoi piedi, poiché la sua fronte non è piú all'altezza della tua spada, poiché bisogna esser grandi per morire, allora io mi alzo. Quel Dio che dà gli scettri, e che lo dette a te, mi ha fatto duca di Segorbia e duca di Cardona, marchese di Monroy, conte Albatera, visconte di Gor, signore di luoghi di cui ignoro il numero. Sono Giovanni d'Aragona, gran maestro d'Avis, nato in esilio, figlio proscritto di un padre assassinato per ordine del tuo, re Carlos di Castiglia! Fra noi due l'assassinio è affare di famiglia. Voi avete il patibolo, noi abbiamo il pugnale. Il cielo mi ha fatto duca, dunque, e l'esilio montanaro. Ma poiché ho affilato invano la mia spada sulle montagne e l'ho ritemprata invano nell'acqua dei torrenti, (*si mette il cappello; agli altri congiurati*) mettiamoci il cappello grandi di Spagna! (*tutti gli Spagnoli si coprono. A Don Carlos*) Sí, o re, le nostre teste hanno il diritto di cadere coperte dinanzi a te! (*ai pri-*

[1] Secondo una leggenda, il conte Giuliano, per vendicare un'offesa fattagli dal re Rodrigo, avrebbe chiamato gli arabi in Ispagna. (N. del T.).

*gionieri*) Silva, Haro, Lara, gente che avete titoli e nobiltà, fate posto a Giovanni d'Aragona! duchi e conti, datemi il mio posto! (*ai cortigiani e alle guardie*) Re, carnefici e valletti, io sono Giovanni d'Aragona! E se i vostri patiboli sono piccoli, cambiateli! (*va ad unirsi al gruppo dei signori fatti prigionieri*)

DOÑA SOL - Cielo!

DON CARLOS - In verità, avevo dimenticato questa storia.

HERNANI - Chi ha la ferita sanguinante ha miglior memoria. L'affronto, che l'insensato offensore dimentica, vive e si agita sempre nel cuore dell'offeso.

DON CARLOS - Dunque io sono figlio di padri che fanno cadere la testa dei vostri! è un titolo tale da non desiderarne altri!

DOÑA SOL (*gettandosi in ginocchio davanti all'imperatore*) - Sire, perdono! pietà! Sire, siate clemente! O colpiteci tutti e due, perché è il mio amante, il mio sposo! Solo in lui io respiro. Oh! tremo. Sire, abbiate la pietà di ucciderci insieme! Maestà! mi trascino ai vostri sacri ginocchi! L'amo! Egli è mio, come l'impero è vostro! Oh! grazia! (*Don Carlos la guarda immobile*) Qual sinistro pensiero vi assorbe?

DON CARLOS - Via! alzatevi, duchessa di Segorbia, contessa Albatera, marchesa di Monroy... (*a Hernani*) I tuoi altri titoli, don Juan?

HERNANI - Chi parla così? il re?

DON CARLOS - No, l'imperatore.

DOÑA SOL (*alzandosi*) - Gran Dio!

DON CARLOS (*indicandola ad Hernani*) - Duca, ecco la tua sposa.

HERNANI (*con lo sguardo rivolto al cielo e con Doña Sol fra le braccia*) - Dio giusto!

DON CARLOS (*a Don Ruy Gomez*) - Cugino mio, la tua nobiltà è gelosa, lo so. Ma un Aragona può sposare una Silva.

DON RUY GOMEZ (*cupo*) - Non è la mia nobiltà.

HERNANI (*guardando con amore Doña Sol e tenendola abbracciata*) - Oh! il mio odio se ne va! (*getta via il pugnale*)

DON RUY GOMEZ (*a parte, guardandoli tutti e due*) - Esploderò? oh! no! amore folle! dolore folle! faresti loro pietà, vecchia testa spagnola! Brucia senza fiamma, vecchio, ama e soffri in silenzio, lasciati rodere il cuore. Non un grido. Riderebbero!

DOÑA SOL (*fra le braccia di Hernani*) - O mio duca!

HERNANI - Non ho altro che amore nell'anima, ormai.

DOÑA SOL - O felicità!

DON CARLOS (*a parte, con la mano*) - Spegniti, mio giovane cuore pieno di fiamma! Lascia regnare lo spirito, che turbasti per tanto tempo;

ormai i tuoi amori, le tue amanti, sono la Germania, le Fiandre, la Spagna. (*fissa lo sguardo sulla sua bandiera*) L'imperatore è simile all'aquila sua compagna: al posto del cuore ha solo uno stemma.

HERNANI - Ah! voi siete veramente Cesare!

DON CARLOS (*a Hernani*) - Don Juan, il tuo cuore è degno della tua nobile stirpe. (*indicando Doña Sol*) Ed è degno anche di lei. In ginocchio, duca! (*Hernani s'inginocchia. Don Carlos si toglie il suo toson d'oro e glielo passa al collo*) Ricevi questo collare. (*Don Carlos sfodera la spada e gliela posa tre volte sulla spalla*) Sii fedele! In nome di Santo Stefano ti faccio cavaliere, duca! (*l'aiuta ad alzarsi e l'abbraccia*) Ma tu hai il piú dolce e il piú bello dei collari, quello che io non ho, che manca alla mia dignità suprema: le braccia d'una donna amata e che ti ama! Ah! tu sarai felice; quanto a me, io sono imperatore. (*ai congiurati*) Non so piú i vostri nomi, signori. Odio e furore, voglio dimenticare tutto! Andate, vi perdono! È la lezione che devo dare al mondo. Non è invano che a Carlo primo, re, succede l'imperatore Carlo V e che agli occhi dell'Europa, orfana in lacrime, l'altezza cattolica si muta in maestà sacra. (*i congiurati si mettono in ginocchio*)

I CONGIURATI - Gloria a Carlos!

DON RUY GOMEZ (*a Don Carlos*) - A me solo rimane la condanna.

DON CARLOS - E a me!

DON RUY GOMEZ (*a parte*) - Ma io non ho perdonato come lui!

HERNANI - Chi mai ci cambia, tutti, cosí?

TUTTI, SOLDATI, CONGIURATI, SIGNORI - Viva la Germania! Gloria a Carlo Quinto!

DON CARLOS (*volgendosi verso la tomba*) - Gloria a Carlo Magno! Lasciateci soli, noi due. (*tutti escono*)

## *SCENA QUINTA*

DON CARLOS, *solo*.

(*s'inchina dinanzi alla tomba*)

Sei contento di me? Ho saputo spogliarmi di tutte le miserie del re, Carlo Magno? Diventato imperatore, non sono forse un altr'uomo? Posso unire il mio casco alla mitria di Roma? Ho diritto d'in-

teressarmi alle sorti del mondo? Ho io un piede fermo e sicuro, tale da poter camminare per quel sentiero, pieno di vandaliche rovine, che tu ci hai tracciato con le tue larghe orme? Ho saputo accendere bene la mia fiaccola alla tua fiamma? Ho ben compreso la voce che esce dalla tua tomba? Ah! ero solo, sperduto, solo davanti a un impero, davanti a tutto un mondo che urla, e minaccia, e cospira, con il Danese da punire, il Santo Padre da pagare, Venezia, Solimano, Lutero, Francesco primo, mille pugnali gelosi che già luccicavano nell'ombra, delle trappole, degli scogli, dei nemici innumerevoli, venti popoli di cui uno solo farebbe paura a venti re, mentre tutto urgeva, mentre tutto era da fare nello stesso tempo, ed ho gridato verso di te: « Da dove devo cominciare? » Tu mi hai risposto: « Dalla clemenza, figlio mio! ».

## ATTO QUINTO

### LE NOZZE

*Saragozza.*

*Una terrazza del palazzo d'Aragona. In fondo, la rampa di una scala che s'interna nel giardino. A destra e a sinistra due porte che danno sulla terrazza chiusa da una balaustrata sormontata da due file di arcate moresche, al di sopra delle quali, come anche attraverso esse, si scorgono i giardini del palazzo, i getti d'acqua nell'ombra, i boschetti con le luci che vi si muovono in mezzo, e in fondo le parti piú alte, in stile gotico e arabo, del palazzo illuminato. È notte. Si sentono in lontananza delle fanfare. Delle maschere, dei domino, sparsi, isolati o in gruppo, attraversano qua e là la terrazza. Sul proscenio, un gruppo di giovani signori, con le maschere in mano, ride e chiacchiera rumorosamente.*

### *SCENA PRIMA*

DON SANCHO SANCHEZ DE ZUNIGA, *conte di Monterey*, DON MATIAS CENTURION, *marchese d'Almuñan*, DON RICARDO DE ROXAS, *conte di Casapalma*, DON FRANCISCO DE SOTOMAYOR, *conte di Velalcazar*, DON GARCI SUAREZ DE CARBAJA, *conte di Peñalver*

DON GARCI - In fede mia, viva la gioia e viva la sposa!

DON MATIAS (*guardando dal balcone*) - Saragozza stasera è tutta alle finestre.

DON GARCI - E fa bene! non si videro mai delle nozze piú allegre alla luce delle torce, né una notte piú serena, né sposi piú belli!

DON MATIAS - Che buon imperatore!

DON SANCHO - Marchese, quando una certa sera andavamo a cercar fortuna tutti e due insieme a lui, chi avrebbe detto che un giorno tutto sarebbe finito cosí?

DON RICARDO (*interrompendolo*) - C'ero anch'io. (*agli altri*) Ascoltate questa storia: Tre innamorati — un bandito in attesa di salire sul patibolo, poi un duca, poi un re — assediano insieme il cuore di una stessa donna. Una volta dato l'assalto, chi l'ha ottenuto? Il bandito.

DON FRANCISCO - Niente di piú semplice. L'amore e la fortuna, tanto in Spagna che altrove, sono come i giochi fatti con dadi truccati. È il baro che vince!

DON RICARDO - Io ho fatto la mia fortuna stando a veder fare all'amore. Prima conte, poi grande, poi alcade di corte: senza far chiasso, ho saputo impiegar bene il mio tempo.

DON SANCHO - Il segreto di questo signore è quello di stare sulla strada del re...

DON RICARDO - Facendo valere i miei diritti, i miei atti.

DON GARCI - Avete approfittato delle sue distrazioni.

DON MATIAS - Che fa il vecchio duca? Si fa preparare la bara?

DON SANCHO - Non ridete marchese! è un'anima orgogliosa. Amava Doña Sol, quel vecchio. Ci son voluti sessant'anni per far diventar grigi i suoi capelli, ma è bastato un giorno per imbiancarglieli.

DON GARCI - Si dice che non si sia fatto piú vedere a Saragozza!

DON SANCHO - Non vi sarete aspettato che portasse la sua bara alla festa!

DON FRANCISCO - E che fa l'imperatore?

DON SANCHO - Oggi l'imperatore è triste. Lutero gli procura delle noie.

DON RICARDO - Quel Lutero è una bella fonte di preoccupazioni e di allarmi. Io farei presto a farla finita con quattro spadaccini!

DON MATIAS - Anche Solimano gli dà ombra.

DON GARCI - Ah! Lutero, Solimano, Nettuno, il diavolo e Giove, che m'importa di quella gente là? Le signore son belle, la mascherata è ben riuscita e io ho detto mille follie!

DON SANCHO - Ecco l'essenziale!

DON RICARDO - Garci non ha torto davvero. Non sono piú lo stesso, in un giorno di festa, e credo proprio che basti mettermi una maschera per darmi un'altra faccia!

DON SANCHO (*a bassa voce a Matias*) - Perché mai non è festa tutti i giorni, allora!

DON FRANCISCO (*indicando la porta sulla destra*) - Signori miei, è quella la camera degli sposi?

DON GARCI (*annuendo*) - Li vedremo arrivare fra un istante.

DON FRANCISCO - Credete?

DON GARCI - Senza dubbio!

DON FRANCISCO - Meglio cosí! La sposa è cosí bella!

DON RICARDO - Com'è buono l'imperatore! Dare il toson d'oro a quel ribelle di Hernani! e vederlo sposato! e perdonato! Se m'avesse ascoltato, l'imperatore avrebbe invece dato un letto di pietra all'innamorato e uno di piume alla donna.

DON SANCHO (*a voce bassa a Don Matias*) - Come lo infilzerei volentieri con la mia lama! Falso signore, da lustrini ricuciti con filo grosso! Farsetto di conte, riempito di consigli da sbirro!

DON RICARDO (*avvicinandosi*) - Cosa dite voi?

DON MATIAS (*sottovoce a Don Sancho*) - Conte, niente liti qui! (*a Don Ricardo*) Mi sta recitando un sonetto del Petrarca alla sua bella.

DON GARCI - Signori, avete notato in mezzo ai fiori, alle signore, agli abiti d'ogni colore, quello spettro che, ritto contro la balaustrata, faceva una macchia col suo domino nero?

DON RICARDO - Sí, perbacco!

DON GARCI - Chi è mai?

DON RICARDO - Ma, la sua corporatura, la sua aria... È don Pancrazio, l'ammiraglio.

DON FRANCISCO - No.

DON GARCI - Non s'è mai tolto la maschera.

DON FRANCISCO - Non faceva attenzione a nessuno. È il duca di Soma che vuol essere notato. Nient'altro.

DON RICARDO - No, il duca mi ha parlato.

DON GARCI - Chi è allora quella maschera? Guardate, eccola.

(*entra un domino nero che attraversa lentamente la terrazza in fondo. Tutti si voltano e lo seguono con lo sguardo, senza che egli sembri notarlo*)

DON SANCHO - Se i morti camminano, quello è il loro passo.

DON GARCI (*correndo verso il domino nero*) - Bella maschera!... (*il domino nero si volta e si ferma: Garci indietreggia*) Sull'anima mia, signori miei, ho visto brillare una fiamma nei suoi occhi!

DON SANCHO - Se è il diavolo, ora trova con chi parlare. (*va verso il domino nero, sempre immobile*) Maligno! Vieni dall'inferno?

LA MASCHERA - Non vengo, ci vado. (*continua la sua strada e sparisce oltre la rampa della scala. Tutti lo seguono con lo sguardo in cui è una specie di terrore*)

DON MATIAS - La voce è veramente sepolcrale!

DON GARCI - Oh basta! ciò che altrove fa paura, al ballo fa ridere.

DON SANCHO - È qualche bel tipo di cattivo gusto!

DON GARCI - O, se è Lucifero che viene a vederci ballare in attesa dell'inferno, balliamo!

DON SANCHO - È certamente qualche buffonata.

DON MATIAS - Domani lo sapremo.

DON SANCHO (*a Don Matias*) - Guardate, ve ne prego. Che sta facendo?

DON MATIAS (*affacciandosi alla balaustrata della terrazza*) - Ha sceso la scala. Non si vede piú.

DON SANCHO - È un bel tipo! (*pensoso*) Strano!

DON GARCI (*a una dama che passa*) - Marchesa, facciamo questo ballo? (*la saluta e le presenta il braccio*)

LA DAMA - Mio caro conte, sapete bene che quando si tratta di voi, mio marito li conta.

DON GARCI - Ragione di piú. A quanto pare, la cosa lo diverte. Gli piace. Lui canta e noi balliamo. (*la dama appoggia la mano sul suo braccio ed escono*)

DON SANCHO (*pensieroso*) - È veramente strano!

DON MATIAS - Ecco gli sposi. Silenzio!

(*entrano Hernani e Doña Sol tenendosi per mano. Doña Sol ha un magnifico abito da sposa; Hernani è completamente vestito di velluto nero, con il toson d'oro al collo. Dietro di loro, una folla di maschere, di dame e di signori, in corteo. Due alabardieri vestiti d'una livrea sfarzosa, li seguono e quattro paggi li precedono. Tutti si schierano e s'inchinano al loro passaggio. Fanfara*)

## *SCENA SECONDA*

GLI STESSI, HERNANI, DOÑA SOL, IL SEGUITO

HERNANI (*salutando*) - Cari amici!

DON RICARDO (*avvicinandosi e inchinandosi*) - La tua felicità è la nostra, eccellenza!

DON FRANCISCO (*contemplando Doña Sol*) - Per San Giacomo! è Venere che costui ha per mano!

DON MATIAS - Parola d'onore, si è felici la notte d'un simile giorno!

DON FRANCISCO (*indicando a Don Matias la camera nuziale*) - Che belle

cose accadranno là! Essere fata, e veder tutto a luci spente e porte chiuse, non sarebbe meraviglioso?

DON SANCHO (*a Don Matias*) - È tardi. Ce n'andiamo?

(*tutti vanno a salutare gli sposi ed escono, alcuni dalla porta, altri dalla scala in fondo*)

HERNANI (*accompagnandoli*) - Dio vi protegga!

DON SANCHO (*che esce per ultimo, gli stringe la mano*) - Siate felice!

(*esce. Hernani e Doña Sol rimangono soli. Rumore di passi e di voci che s'allontanano, per cessare poi completamente. Durante l'inizio della scena seguente, le fanfare e le luci in lontananza si smorzano le une dopo le altre. Pian piano tutto ritorna buio e silenzioso*)

## *SCENA TERZA*

HERNANI, DOÑA SOL

DOÑA SOL - Se ne sono andati tutti, finalmente!

HERNANI (*cercando di attirarla fra le sue braccia*) - Amor mio!

DOÑA SOL (*arrossendo e indietreggiando*) - È... che è tardi, mi sembra.

HERNANI - Angelo! È sempre tardi per essere soli insieme!

DOÑA SOL - Tutto quel chiasso mi stancava. Non è forse vero che tutto questo gioioso movimento turba la nostra felicità?

HERNANI - Dici bene. La felicità è una cosa grave, amica mia. Vuole dei cuori di bronzo e vi s'imprime lentamente. Il piacere la spaventa col gettarle dei fiori. Il suo sorriso è meno vicino al riso che alle lacrime.

DOÑA SOL - Questo sorriso è una luce nei vostri occhi. (*Hernani cerca di farla avvicinare alla porta. Lei arrossisce*) Fra poco.

HERNANI - Oh! io sono tuo schiavo! Sí, rimani, rimani! Fa' ciò che vuoi. Non ti chiedo nulla. Lo sai tu quel che fare! e quello che fai è fatto bene! Riderò, se vuoi, canterò. La mia anima brucia... Eh! di' al vulcano di soffocare la sua fiamma, e il vulcano chiuderà i suoi abissi semiaperti, non avrà sui suoi pendii che fiori e prati verdi. Giacché il gigante è preso, il Vesuvio è schiavo! E che t'importa, a te, il suo cuore roso dalla lava? Vuoi dei fiori? va bene! Bisogna che il vulcano arso dal fuoco faccia del suo meglio per abbellirsi dinanzi ai tuoi occhi!

DOÑA SOL - Oh! come siete buono per una povera donna, Hernani del mio cuore!

HERNANI - Che nome è questo, signora? Ah! per pietà, non chiamarmi piú con questo nome! Tu mi fai ricordare d'aver tutto dimenticato! So che esisteva una volta, in un sogno, un Hernani che aveva nello sguardo un balenío di spade, un uomo della notte e dei monti, un proscritto che portava scritta ovunque la parola vendetta, un disgraziato che trascinava dietro di sé l'anatema! Ma non conosco questo Hernani. Io amo i prati, i fiori, i boschi, il canto dell'usignolo. Sono Giovanni d'Aragona, marito di Doña Sol. Sono felice!

DOÑA SOL - Sono felice!

HERNANI - Che m'importa degli stracci lasciati alla porta entrando! Eccomi di ritorno nel mio palazzo in lutto. Un angelo del Signore m'aspettava sulla soglia. Entro e rimetto in piedi le colonne spezzate, riaccendo il fuoco, riapro le finestre, faccio strappar l'erba dal selciato del cortile, non sono piú che gioia, felicità, amore. Una volta resemi le mie torri, i miei torrioni, le mie fortezze, il mio pennacchio, il mio posto al consiglio di Castiglia; una volta venuta la mia Doña Sol, soffusa di rossore e con lo sguardo chino; una volta lasciatici insieme, tutto il resto è passato! Non ho visto nulla, non ho detto nulla, non ho fatto nulla. Ricomincio tutto, cancello tutto, dimentico! Sia saggezza o follia, vi ho, vi amo; e voi siete il mio bene!

DOÑA SOL (*esaminando il suo toson d'oro*) - Come sta bene questa collana d'oro sul velluto nero!

HERNANI - Voi avete visto i re vestiti cosí, prima di me.

DOÑA SOL - Non ci ho fatto caso. Gli altri, che m'importa! E poi è il velluto o il raso, forse? No, duca mio, è il tuo collo che fa risaltare questa collana. Siete nobile e fiero, mio signore. (*lui vuole portarla via*) Fra poco! Un momento! Vedi, son piena di gioia! e piango! Vieni a vedere che bella notte. (*si avvicina alla balaustrata*) Duca mio, un momento solo! Solo il tempo di respirare e di guardare. Tutto si è spento, fiaccole e musica allegra. Non c'è nient'altro che la notte e noi. Felicità perfetta! Di', ci credi? la natura, pur immersa nel sonno, veglia con amore su di noi. Il cielo è senza una nuvola. Tutto è in pace, come noi. Vieni, respira insieme a me l'aria profumata di rose! Guarda. Nessuna luce, nessun rumore. Tutto tace. Poco fa, la luna spuntava all'orizzonte; mentre parlavi, la sua tremula luce e la tua voce scendevano insieme nel mio cuore; e mi sentivo felice e calma, o mio innamorato, e avrei desiderato morire in quel momento!

HERNANI - Ah! chi non dimenticherebbe tutto al suono di questa voce celeste! La tua parola è un canto in cui non rimane nulla d'umano. E come chi, navigando su un fiume, scivola sulle acque in una bella sera d'estate, e vede fuggire sotto il suo sguardo mille pianure fiorite, il mio pensiero rapito vaga fra le tue fantasticherie!

DOÑA SOL - Questo silenzio è troppo fosco, questa calma è troppo profonda. Dimmi, non ti piacerebbe vedere una stella laggiú o sentir cantare nella notte una voce tenera e deliziosa, che s'innalzi improvvisamente?

HERNANI (*sorridendo*) - Capricciosa! Un momento fa rifuggivi le luci e le canzoni!

DOÑA SOL - Il ballo, sí! ma un uccello che canti nei campi! un usignolo perduto nell'ombra e nel muschio, o qualche flauto in lontananza!... Poiché la musica è dolce, rende l'anima armoniosa, e, come un coro divino, risveglia mille voci che cantano nel cuore! Ah! sarebbe meraviglioso! (*risuona nell'ombra il suono lontano d'un corno*) Dio! sono esaudita!

HERNANI (*trasalendo, a parte*) - Ah! infelice!

DOÑA SOL - Un angelo ha capito il mio pensiero, il tuo angelo, certo!

HERNANI (*con amarezza*) - Sí, il mio angelo! (*il suono del corno ricomincia. A parte*) Ancora!

DOÑA SOL (*sorridendo*) - Don Juan, riconosco il suono del vostro corno!

HERNANI - Vero?

DOÑA SOL - Entrereste forse un po' in questa serenata?

HERNANI - Un po', hai detto bene.

DOÑA SOL - Il ballo è noioso! Oh! Mi piace di piú il suono del corno nel folto dei boschi! E poi è il vostro corno, è come la vostra voce.

(*il corno ricomincia a suonare*)

HERNANI (*a parte*) - Ah! la tigre è laggiú che urla, e reclama la sua preda.

DOÑA SOL - Don Juan, quest'armonia mi riempie il cuore di gioia.

HERNANI (*drizzandosi, terribile*) - Chiamatemi Hernani! chiamatemi Hernani! Non ho ancora finito con questo nome fatale!

DOÑA SOL (*tremante*) - Che avete?

HERNANI - Il vecchio!

DOÑA SOL - Dio! che sguardo funereo! Che avete?

HERNANI - Il vecchio, che ride nelle tenebre! Non lo vedete?

DOÑA SOL - Perdete la ragione? Cos'è questo vecchio?

HERNANI - Il vecchio!

DOÑA SOL (*buttandosi in ginocchio*) - Ti supplico in ginocchio, oh! dimmi, quale segreto ti strazia? Cos'hai?

HERNANI - L'ho giurato!

DOÑA SOL - Giurato? (*segue ansiosamente tutti i suoi movimenti. Hernani si ferma improvvisamente e si passa la mano sulla fronte*)

HERNANI (*a parte*) - Che stavo dicendo? Risparmiamola. (*ad alta voce*) Io, nulla. Di cosa t'ho parlato?

DOÑA SOL - Avete detto...

HERNANI - No, no. Non sapevo cosa dicevo... Mi sento un po' male, sai. Non ti spaventare.

DOÑA SOL - Ti occorre qualche cosa? ordina alla tua serva. (*ricomincia il suono del corno*)

HERNANI (*a parte*) - Lo vuole! lo vuole! ha il mio giuramento! (*porta la mano alla cintola senza spada e senza pugnale*) Nulla! E avrebbe dovuto esser già fatto!...

DOÑA SOL - Soffri molto?

HERNANI - Una vecchia ferita, che sembrava chiusa, si apre... (*a parte*) Allontaniamola. (*ad alta voce*) Doña Sol, amor mio, senti. Quel cofanetto che — in giorni meno felici — portavo con me...

DOÑA SOL - So che cosa vuoi. Ebbene, che vuoi farne?

HERNANI - C'è rinchiuso un flacone con un elisir che potrà far cessare il male che provo. Va'!

DOÑA SOL - Vado, mio signore. (*esce dalla porta della camera nuziale*)

## *SCENA QUARTA*

HERNANI, *solo*

Ecco che cosa lui viene a fare della mia felicità! Ecco il dito fatale che brilla sul muro! Oh! il destino si beffa amaramente di me! (*rimane assorto in una meditazione profonda e agitata, poi si volge bruscamente*) Ebbene?... Ma tutto tace. Non sento avvicinarsi niente. Se mi fossi sbagliato!...

(*la maschera in domino nero appare in cima alla scalinata. Hernani si ferma impietrito*)

## *SCENA QUINTA*

HERNANI, LA MASCHERA

LA MASCHERA - « Qualunque cosa accada, quando tu vorrai, vecchio, in qualsiasi luogo, a qualsiasi ora, se ti verrà in mente che è tempo ch'io muoia, vieni, suona questo corno e non ti preoccupare d'altro. Tutto sarà compiuto! ». Questo patto ebbe per testimoni i morti. Ebbene, tutto è fatto?

HERNANI (*a bassa voce*) - È lui!

LA MASCHERA - Vengo in casa tua a dirti che è tempo. Questa è la mia ora. Ti trovo in ritardo.

HERNANI - Bene. Cosa vuoi fare? Che farai di me? Parla.

LA MASCHERA - Puoi scegliere tra il ferro o il veleno. Ho con me il necessario. Partiremo tutti e due.

HERNANI - Sia come vuoi.

LA MASCHERA - Preghiamo?

HERNANI - Che importa?

LA MASCHERA - Che cosa scegli?

HERNANI - Il veleno.

LA MASCHERA - Bene! Dammi la mano. (*porge una fiala a Hernani, che la prende impallidendo*) Bevi, perché io la possa finire.

(*Hernani avvicina la fiala alle labbra, poi indietreggia*)

HERNANI - Oh! per pietà, domani. Oh! se ti resta un cuore, duca, o almeno un'anima, se non sei uno spettro sfuggito alle fiamme infernali, un dannato, ormai fantasma o demonio, se Iddio non ha ancora scritto sulla tua fronte: giammai! se tu sai cos'è quella suprema felicità di amare, di aver vent'anni, e sposarsi quando si è innamorati, se mai donna amata ha tremato fra le tue braccia, aspetta fino a domani! Domani ritornerai!

LA MASCHERA - Ingenuo chi parla cosí! Domani! domani! Tu scherzi! Le campane stamani suonavano per i tuoi funerali! Che farei, io, stanotte? Ne morrei. E, dopo, chi verrebbe a prenderti e a portarti via? Scendere solo nella tomba! Giovanotto, bisogna seguirmi.

HERNANI - Ebbene, no! e io mi sbarazzo di te, demonio! Non obbedirò.

LA MASCHERA - Me l'immaginavo. Benissimo. Su che m'hai fatto que-

sto giuramento? Ah! su nulla! su poca cosa, dopotutto! La testa di tuo padre! Questo si può dimenticare. La giovinezza è incostante.

HERNANI - Mio padre! Mio padre!... Ah! impazzirò!

LA MASCHERA - No, non si tratta che di uno spergiuro e di un tradimento.

HERNANI - Duca!

LA MASCHERA - Dato che i capi delle casate spagnole si divertono ormai a non mantenere la parola data, addio! (*fa un passo per andarsene*)

HERNANI - Non andartene.

LA MASCHERA - Allora...

HERNANI - Vecchio crudele! (*prende la fiala*) Tornare indietro quand'ero giunto fino alla porta del cielo!

(*rientra Doña Sol senza vedere la maschera che è in piedi, in fondo*)

## *SCENA SESTA*

GLI STESSI, DOÑA SOL

DOÑA SOL - Non son riuscita a trovarlo, quel cofanetto.

HERNANI (*a parte*) - Dio! è lei! in che momento!

DOÑA SOL - Che cos'ha? La mia voce lo spaventa, lo fa vacillare! Cos'hai in mano? che orribile sospetto! che cos'hai in mano? rispondi. (*il domino s'è avvicinato e si toglie la maschera. Lei getta un grido e riconosce don Ruy*) È un veleno!

HERNANI - Gran Dio!

DOÑA SOL (*a Hernani*) - Che t'ho fatto? che orribile mistero! Voi m'ingannavate, Don Juan!

HERNANI - Ah! ho dovuto tacere con te! Ho promesso di morire al duca che mi salvò! Aragon deve pagar questo debito a Silva.

DOÑA SOL - Voi non siete suo, ma mio. Che m'importa di tutti gli altri giuramenti! (*a don Ruy Gomez*) Duca, l'amore mi rende forte. Lo difenderò contro voi, duca, contro tutti.

DON RUY GOMEZ (*immobile*) - Difendilo contro un giuramento, se puoi.

DOÑA SOL - Quale giuramento?

HERNANI - Ho giurato.

DOÑA SOL - No, no, non sei legato da niente. Non può essere! È un delitto! un attentato! una pazzia!

DON RUY GOMEZ - Andiamo, duca.

(*Hernani fa un gesto come per obbedire. Doña Sol cerca di trascinarlo via*)

HERNANI - Lasciatemi, Doña Sol. È necessario. Il duca ha la mia parola e mio padre è lassú!

DOÑA SOL (*a don Ruy Gomez*) - Sarebbe meglio per voi andare a portar via i loro cuccioli alle tigri piuttosto che portar via a me l'uomo che amo! Sapete chi è Doña Sol? Ho fatto per tanto tempo la fanciulla dolce, innocente e timida perché avevo pietà della vostra età, dei vostri sessant'anni; ma vedete questi occhi umidi di lacrime di rabbia? (*estrae un pugnale nascosto in seno*) Vedete questo pugnale? Ah! vecchio insensato, non avete paura della lama quando lo sguardo è minaccioso? Fate attenzione, Don Ruy! Sono della stessa famiglia, zio! Ascoltatemi. Anche se fossi vostra figlia, guai a voi se metteste le mani sul mio sposo! (*getta via il pugnale e cade in ginocchio dinanzi al duca*) Ah! mi getto ai vostri piedi! Abbiate pietà di noi! Grazia! Ahimé! mio signore, non sono che una donna, sono debole, la mia forza si esaurisce tutta dentro di me, e crollo facilmente. Cado in ginocchio di fronte a voi! Ah! Ve ne supplico, abbiate pietà di noi!

DON RUY GOMEZ - Doña Sol!

DOÑA SOL - Perdonatemi! In noi spagnoli il dolore s'esprime con parole pungenti, voi lo sapete. Ahimé! non eravate cattivo! Pietà! Se lo uccidete, mi uccidete, zio! Pietà! lo amo tanto!

DON RUY GOMEZ (*cupo*) - Lo amate troppo!

HERNANI - Tu piangi!

DOÑA SOL - No, no, non voglio che tu muoia, amor mio. No! non voglio. (*a Don Ruy*) Fate grazia! Vorrò bene anche a voi.

DON RUY GOMEZ - Dopo di lui! Con questi avanzi d'amore, di amicizia, meno ancora, credete forse di calmare la sete che mi brucia? (*indicando Hernani*) Lui è il solo! Lui è tutto! Ma io, bella pietà! Che me ne faccio io della vostra amicizia? O rabbia, lui avrebbe il vostro cuore, il vostro amore, il trono, e a me farebbe l'elemosina d'un vostro sguardo! E se i miei desideri insensati reclamassero una parola, sarebbe lui a dirvi: « Di' cosí, basta! » maledicendo sottovoce l'avido mendicante a cui bisogna gettare il fondo del bicchiere vuoto! Vergogna! derisione! No. Bisogna finirla. Bevi.

HERNANI - Ha la mia parola e io devo mantenerla.

DON RUY GOMEZ - Suvvia!

(*Hernani avvicina la fiala alle labbra. Doña Sol si butta sul suo braccio*)

DOÑA SOL - Oh! non ancora! Degnatevi ascoltarmi tutti e due.

DON RUY GOMEZ - Il sepolcro è aperto e io non posso aspettare.

DOÑA SOL - Un istante! Mio signore! Mio Don Juan! Ah! siete davvero crudeli tutti e due! Che cosa voglio da voi? Un istante! Ecco tutto quello che reclamo! Laciate dire finalmente a questa povera donna quello che ha nel cuore!... oh! lasciatemi parlare!

DON RUY GOMEZ (*a Hernani*) - Ho fretta.

DOÑA SOL - Miei signori, mi fate tremare! Ma che cosa vi ho fatto?

HERNANI - Ah! le sue grida mi straziano.

DOÑA SOL (*trattenendogli sempre il braccio*) - Vedete bene che ho mille cose da dire!

DON RUY GOMEZ (*a Hernani*) - Bisogna morire.

DOÑA SOL (*sempre aggrappata al braccio di Hernani*) - Don Juan, quando avrò parlato tu farai tutto ciò che vorrai. (*gli strappa di mano la fiala*) L'ho io! (*alza la fiala fino agli occhi di Hernani e del vecchio sbalordito*)

DON RUY GOMEZ - Don Juan, poiché qui ho a che fare solo con due donne, bisogna che vada altrove a cercare un uomo. Tu fai dei bei giuramenti sul sangue da cui esci; vado dai morti a parlarne con tuo padre! Addio! (*fa alcuni passi per uscire. Hernani lo trattiene*)

HERNANI - Duca, fermatevi! (*a Doña Sol*) Ahimé! Vuoi farmi diventare menzognero, traditore e spergiuro? Vuoi che mi trascini dovunque con il tradimento scritto sulla fronte? Per pietà, rendimi quel veleno! In nome del nostro amore, della nostra anima immortale!...

DOÑA SOL (*cupa*) - Lo vuoi? (*beve*) Tieni, ora.

DON RUY GOMEZ (*a parte*) - Ah! l'avevo dunque lasciata per lei!

DOÑA SOL (*restituendo a Hernani la fiala semivuota*) - Prendi, ti dico.

HERNANI (*a don Ruy*) - Guarda, miserabile vecchio!

DOÑA SOL - Non lamentarti di me, ti ho lasciato la tua parte.

HERNANI (*prendendo la fiala*) - Dio! Dio!

DOÑA SOL - Tu non m'avresti lasciato la mia parte come ho fatto io. Tu! Tu non hai il cuore di una sposa cristiana. Tu non sai amare come ama una Silva. Ma ho bevuto per prima e sono tranquilla. Va'! Bevi, se vuoi!

HERNANI - Ahimé! Che hai fatto mai, infelice?

DOÑA SOL - Sei tu che l'hai voluto.

HERNANI - È una morte orribile!

DOÑA SOL - No. Perché mai?

HERNANI - Questo filtro conduce alla tomba.

DOÑA SOL - Non dovevamo forse dormire insieme stanotte? Che importa in quale letto?

HERNANI - Padre mio, ti vendichi su di me che dimenticavo! (*porta la fiala alla bocca*)

DOÑA SOL (*gettandosi su di lui*) - Cielo! che strani dolori!... Ah! getta via quel filtro! Perdo la ragione. Fermati! Ahimé, mio Don Juan, quel veleno è cosa viva! quel veleno fa nascere in cuore un'idra con mille denti che rosicchiano e divorano! Oh! non sapevo che si soffrisse fino a questo punto! Ma cos'è mai codesto veleno? è fuoco! Non bere! Oh! soffriresti troppo!

HERNANI (*a Don Ruy*) - Oh! hai un'anima crudele. Non potevi scegliere un altro veleno per lei? (*beve e getta via la fiala*)

DOÑA SOL - Che fai?

HERNANI - E tu, che hai fatto?

DOÑA SOL - Vieni fra le mie braccia, o mio giovane amante. (*si siedono uno vicino all'altra*) Non è vero che si soffre terribilmente?

HERNANI - No.

DOÑA SOL - Ecco incominciata la nostra notte di nozze! Dimmi, sono troppo pallida per una fidanzata?

HERNANI - Ah!

DON RUY GOMEZ - Il destino si compie.

HERNANI - Oh disperazione! oh tormento! Doña Sol soffre e io devo vederlo!

DOÑA SOL - Càlmati. Sto meglio. Fra poco apriremo insieme le nostre ali verso una nuova luce. Partiamo con un volo uguale verso un mondo migliore. Un bacio solo, un bacio! (*si baciano*)

DON RUY GOMEZ - Che tortura!

HERNANI (*con voce flebile*) - Oh! benedetto il cielo che m'ha dato una vita circondata di abissi e accompagnata da spettri, ma che mi permette di addormentarmi, stanco d'un sí duro cammino, con le labbra sulla tua mano!

DON RUY GOMEZ - Come sono felici!

HERNANI (*con voce sempre piú debole*) - Vieni, vieni... Doña Sol... tutto è buio... Soffri?

DOÑA SOL (*anche lei con voce spenta*) - Niente, piú niente.

HERNANI - Vedi delle luci nell'ombra?

DOÑA SOL - Non ancora.

HERNANI (*con un sospiro*) - Ecco... (*cade*)

DON RUY GOMEZ (*sollevandogli la testa che ricade*) - Morto!

DOÑA SOL (*scarmigliata, rialzandosi un poco*) - Morto! no! noi dormiamo. Dorme. È il mio sposo, vedi. Ci amiamo. Siamo sdraiati qui. È la nostra notte di nozze. (*con voce che va spegnendosi*) Non lo svegliate, signor duca di Mendoza. È stanco. (*gira verso di sé il volto di Hernani*) Amor mio, stai voltato verso di me... Piú vicino... ancora piú vicino... (*cade*)

DON RUY GOMEZ - Morta! Oh! sono dannato. (*si uccide*)

*La presente traduzione è a cura di Liano Petroni.*

# ALFRED DE MUSSET

Intorno al 1830, Alfred de Musset è un giovane brillante (è nato a Parigi l'11 novembre 1810) che frequenta i caffé e i cenacoli alla moda, discute di musica e di pittura, scrive versi sulla Spagna e sull'Italia (che non ha ancora vista), si sente già ricco di scettica esperienza e vittima felice « de ce dieu fainéant qu'on nomme fantaisie ». Il precoce saggio, che resterà sempre immaturo, serve pure il demone della contraddizione e dei travestimenti senza maschera, mostrando un certo compiacimento nel vedersi doppio e confuso nelle proprie illusioni. « C'est qu'on pleure en riant; c'est qu'on est innocent - Et coupable à la fois; c'est qu'on se croit parjure - Lorsqu'on n'est qu'abusé... »: cosí filosofeggia in *Namouna* (1832) il mistificato « enfant terrible » dell'ironia e del fervore che adora tutto con giovanile entusiasmo fingendo di non prendere sul serio nessuno. Romantico fino alla cima dei capelli e dichiarato nemico di lune e laghi, classico per capriccio e per dispetto, Musset piange e ride, e ride piangendo, davanti allo spettacolo roseo ed all'« océan hideux » del mondo, si dissipa nelle taverne dorate fra le facezie di *Mardoche* e le malinconie dei *Voeux stériles* (1831), si esalta con Manon e con don Giovanni, disserta su Lovelace «roué san coeur» e su Valmont, folleggia con la musa erratica di *Namouna* o si porta col fatale Rolla in una casa di prostituzione dove, gemendo sull'angelo contaminato, inveisce contro l'orrido sorriso di Voltaire e versa lagrime sulla muta cenere del Golgota.

« Je ne crois pas, ô Christ, à ta parole sainte »: tuttavia « il meno credulo figlio di un secolo senza fede » ha una mistica adorazione per un idolo che gli promette infinite beatitudini. « Heureux un amoreux! — sospira il diciannovenne Mardoche, — ... sa folie au front lui met une couronne, - A l'épaule une pourpre... ».

« Doutez de tout au monde et jamais de l'amour! », grida qualche anno dopo in una epistola poetica premessa alla *Coupe et les Lèvres*. Ma Rolla-Alfredo, che nella realtà della vita ha finora conosciuto soltanto il volto triviale dell'idolo, comincia a sentire il vuoto del « flacone » (o della donna qualunque) che dà l'ebbrezza, ha il presentimento — come scrive il fratello Paolo — e magari la speranza di un vero grande amore e di una buona grande sventura. L'uno e l'altra lo aspettano a Venezia, nell'infausto 1834, con la malattia e il memorabile tradimento che trasforma la vanessa Mardoche-Hassan in querulo « pellicano ».

Dal '35 al '38 Musset non farà che allargare « la sainte blessure », donde sgorgano le declamate *Confessions d'un enfant du siècle*, il torrente lirico delle *Nuits*, una lettera d'amore a Lamartine, dal quale avrà un'insolente risposta, una lettera di speranza a Dio, dal quale non spera nessuna risposta. « Me voilà seul, errant, fragile »: il troppo debole cuore perdona all'infedele, ma resterà fedele alla cara sventura, della quale porta con ostentazione il lutto. Nel 1840 l'uomo di trent'anni si sente ormai finito (« J'ai perdu ma force et ma vie... »), mentre si fanno sempre piú rare le visite della Musa al poeta stanco che divaga fra gl'incontri con il sepolcro imbiancato del morto amore e i pellegrinaggi del ricordo negli splendidi luoghi del sinistro. « Tu l'as vu, ce ciel enchanté?... Linceul d'or sur des ossements! - Ci-gît Venise... Là mon pauvre coeur est resté! ». Poi sono, fra le distrazioni e le tardive soddisfazioni offerte dal teatro, i lunghi silenzi rotti da qualche graziosa canzone e da tristi « complaintes », gl'incubi e le allucinazioni dell'infermo, la grande pietà di una vita dissipata, con l'angoscia « dell'ora della morte che suona da ogni parte », e che viene il primo maggio 1857, quando da un pezzo « il principe della gioventú » non era che la squallida ombra di se stesso.

Gli amici e i biografi, le donne che in tempi diversi lo conobbero piú da vicino (la fredda George Sand, la buona Louise Allan-Despréaux) sono concordi nel dirci che in Musset c'erano due uomini, il cinico e l'entusiasta, il tenero e il violento, il delizioso « causeur » e il nevrastenico insopportabile. Lo stesso poeta, del resto, non ha mai cessato di fare il processo a porte aperte al Narciso bifronte, traducendo in stile settecentesco e in romantici fiori

di dubbio gusto quello che sarà il baudelairiano conflitto-colloquio di Spleen e Ideale, riducendo in « marivaudage » e in ambigua miniatura, il « double » nervaliano, l'angelo-demone di Rimbaud, il Pierrot patetico e vizioso di Verlaine. « Figlio del secolo », dunque, nel vivere e soprattutto nel portare alla ribalta il dramma intimo dell'« homo duplex », Musset è in anticipo (o in ritardo) sul tempo per le ingenue sfide allo scandalo e per la sua imprudente maniera di mettere nello stesso trasparente sacco Mardoche e Rolla, la tragedia di Leporello e la farsa di don Giovanni, il melodramma che « fa piangere Margot » e la fiaba di una *Notte di mezza estate*.

Dandy allo specchio e clown in continua esibizione, l'eroe della propria commedia lagrimosa ha la naturale vocazione del teatro, sembrerebbe il piú legittimo rappresentante di quel teatro grottesco di cui Hugo s'è fatto il rumoroso banditore. Può quindi sorprendere allorché, nelle *Lettere de Dupuis et de Cotonnet* (1836), lo si trova a deridere il « guazzabuglio » della prefazione di *Cromwell* e il dramma che sposa il comico con il tragico, che si veste di bianco e di nero, che agita con una mano il pugnale e con l'altra la « marotte » del buffone. E l'atteggiamento di Musset è tanto piú singolare in quanto il suo teatro è all'insegna del « folle o triste dio » della fantasia che tira e imbroglia i fili di personaggi che passano con volubilità dal riso al pianto, che maneggiano il pugnale di Lorenzino de' Medici (o di Belcolore) e la buffonesca lenza di Fantasio, che vivono di capricci, di sbadigli, di finte e di giuochi, ma che sono pure capaci di morire d'amore. Il che non toglie che il teatro di Musset sia effettivamente agli antipodi di quello di Hugo, appaia nel romantico mare come la romantica isola dell'anacronismo, dove s'incontrano in paradossale convivenza le ombre piú o meno vaghe di Racine e di Shakespeare, di Walter Scott e di Casanova, del Boccaccio e del Leopardi (il cui « libretto vale un'epopea »), di Marivaux, di Beaumarchais e di Carmontelle.

Gli esordi del Mardoche che si sognava Shakespeare non furono brillanti. La grottesca parodia dei *Marrons du feu* (pubblicata nei *Contes*) passa inosservata, la puerile fantasia satanica della *Quittance du diable* resta fra le carte inedite, mentre la comme-

diola *La Nuit vénitienne*, rappresentata il 1830, scatena un uragano di fischi. Disgustato del pubblico, il giovane poeta decide di riservare i prodotti del suo estro drammatico al libro ed ai lettori della *Revue des Deux Mondes*. Il 1832 Amleto e Ariele si trovano ancora uniti e divisi nello « Spectacle dans un fauteuil », l'uno grossolanamente mascherato, nella *Coupe et les Lèvres*, da Mefistofele e da eroe byroniano, l'altro folleggiante nei graziosi travestimenti settecenteschi della commedia *A quoi rêvent les jeunes filles*. Musset lavora alacremente cercando in varia direzione la sua strada. Il 1833 tenta con *Andrea del Sarto* la tragedia familiare del genio tradito, scrive la brillante commedia lagrimosa dei *Caprices de Marianne*, inizia — utilizzando un canovaccio della Sand e le *Cronache fiorentine* del Varchi — il drammone *Lorenzaccio*, che sarà finito l'anno dopo e che sarà rappresentato con successo soltanto il 1896. Prima di partire per l'Italia ha scritto *Fantasio* (piacevole farsa dove l'impertinente Mardoche, travestito da buffone, fa volare in aria « au bout d'un hameçon » la parrucca del duca di Mantova), dopo il triste ritorno pubblica, nel luglio del 1834, il piccolo capolavoro *On ne badine pas avec l'amour*, dove il « felice stratagemma » finisce in tragedia di cuori.

« En se plaignant on se console », pretende la Musa delle *Notti*. E il figlio del secolo si sottrae al « severo dio del silenzio » distraendosi a modo suo — e in frequente compagnia dell'autore del *Jeu*, dell'*Epreuve*, dell'*Heureux stratagème* — in una serie di commedie e di « proverbi » sceneggiati che traggono materia da varia fonte e dalla duplice immagine di Narciso. Dopo *La Quenouille de Barbarine* (1835), ispirata da una novella del Bandello, vengono *Le Chandelier* (1835) che abbellisce un'avventura personale, *Il ne faut jurer de rien* (1836), *Un Caprice* (1837), *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* (1845), *On ne saurait penser à tout* (1849; imitato dal *Distratto* di Carmontelle), *Louison* (1849, in versi), *Carmosine* (1850) tratto da una novella del Boccaccio, *Bettine* (1851), *L'Ane et le ruisseau* (1855). Frammenti e progetti dimostrano il continuo interesse di Musset per il teatro.

Tutti sanno — scriveva Paolo de Musset nella biografia del fratello — che Alfredo rassomigliava ai due personaggi, che sembrano agli antipodi, di Ottavio e di Celio. Ed è pure evidente che

Musset scherza o declama con i suoi piccoli Casanova e con i suoi don Giovanni sentimentali, vive con loro le sue avventure reali o immaginarie, dà qualcosa del suo carattere al traviato redento Lorenzaccio, al cinico benefico Fantasio, al candido malizioso Fortunio, al falso scettico Valentino (*Il ne faut jurer de rien*), allo scettico punito Perdicano (*On ne badine pas avec l'amour*) e ad altri eroi di costante incostanza. Una cosí frequente intrusione dell'autore nel personaggio — e di un autore che non pecca per eccesso di controllo — farebbe temere il pericolo della monotonia e i rischi degli straripamenti lirici. Accade invece che, « rappresentandosi », la personalità doppia si sdoppia, o risolve le proprie contraddizioni nei legittimi contrasti di commedia e dramma, si diversifica nella varietà delle situazioni, trova nel giuoco immaginario il correttivo della materia e dell'esigenza scenica. Il lirico Musset, insomma, possiede il dono del teatro: e nel teatro — nel brillante della prima età, come nel grigio malinconico della matura stagione — la divulgazione resta per lo piú nella grazia della favola e nell'economia della storia, lo spirito paradossale incontra la misura nella fantasia, il poeta dà il meglio di se stesso — e del teatro romantico — nella sobria eleganza di una classicheggiante prosa.

Singolari anche gli infortuni e le fortune del poeta e del drammaturgo. I « grandi » del suo tempo non lo presero sul serio (« Oh! malheur à celui qui joue avec sa lyre », esclamava lo scandalizzato Lamartine; « C'est un des artistes éphémères, — scriveva Hugo, — avec qui la gloire n'a rien à faire »), gli artisti puri della seconda generazione lo coprirono di insulti e si vergognavano di averlo adorato, il pubblico ne ignorò per lungo tempo commedie e Proverbi. Verso il 1845 qualcuno pensò di portare sulla scena *Un Caprice*, ma solo nel 1847 l'attrice Allan-Despréaux reduce dalla Russia (dove la commediola era rappresentata da un pezzo) poté farla conoscere al pubblico parigino. Fu un grande successo che appare tanto piú sorprendente in quanto era cominciato il regno di Augier e di Dumas figlio. Musset si dà allora a rimaneggiare le vecchie opere per adattarle alla scena (nel '48 sono rappresentati *Andrea del Sarto, Le Chandelier, Il ne faut jurer de rien, Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*; e quindi, nel 1851, *Les Caprices de Marianne*, pubblicati nella nuova versione il 1853) e si met-

te a scrivere per il teatro. Ma egli è ormai stanco e il pubblico distratto. Molti dei vecchi lavori rifatti e dei nuovi non vedono la luce della ribalta che dopo la sua morte. Ai nostri giorni, mentre il poeta lirico continua a suscitare riserve e diffidenze, il drammaturgo è in continua ascesa. La critica parla di *Lorenzaccio* come di un capolavoro, registi ed attori (Baty, Copeau, Barrault, Escande) gareggiano, dal 1918, nel mettere in scena le fantasie drammatiche del figlio del secolo — e di un vecchio mondo — che sembra parlare il linguaggio « attuale » di Marivaux e di Giraudoux.

Non è possibile fare cenno delle molte edizioni comparse in vita e dopo la morte di Musset. Ci limitiamo a indicare le Opere complete dell'edizione Charpentier (1865-'66, dieci volumi in quarto) e soprattutto l'eccellente edizione di M. Allem (*Poésies complètes,* 1951; *Théâtre complet,* 1952; Bibl. de la Pléiade). Per *Les Caprices de Marianne* si veda l'edizione critica datane nel 1910 da G. Michaut.

Per la critica cfr. Lemaître, *Introduction au théâtre d'A. de M.,* 1889; L. Lafoscade, *Le Théâtre d'A de M.,* 1901; J. Pommier, *A propos de Lorenzaccio,* 1927; P. Dimoff, *La genèse de Lorenzaccio,* 1936; H. Lefebvre, *A. de M. dramaturge,* 1955.

# I capricci di Marianna

# PERSONAGGI

CLAUDIO, *podestà*

OTTAVIO

CELIO

TIBIA, *servitore di Claudio*

PIPPO, *servitore di Celio*

MALVOLIO, *sovrintendente di Hermia*

UN GARZONE D'OSTERIA

DOMESTICI DI MARIANNA

DOMESTICI DI HERMIA

DUE SPADACCINI

MARIANNA, *moglie di Caudio*

HERMIA, *madre di Celio*

*La scena è a Napoli. Costumi italiani dell'epoca di Francesco I.*

# I CAPRICCI DI MARIANNA

## ATTO PRIMO

*Una piazza di fronte alla casa di Claudio.*

### *SCENA PRIMA*

CELIO, PIPPO

CELIO - Ebbene, Pippo, hai visto Marianna?

PIPPO - Sí, Signore.

CELIO - Che t'ha detto?

PIPPO - È sempre piú piena di devozione e d'orgoglio. Dice che informerà suo marito, se si continua a tormentarla.

CELIO - Ah! quanto sono infelice! non mi resta che morire! Ah! la piú crudele di tutte le donne!... E tu, Pippo, che mi consigli? Quali espedienti posso ancora escogitare?

PIPPO - Intanto, vi consiglio di non restare costí, perché ecco il marito che arriva. (*si allontanano ambedue verso il fondo della scena*)

### *SCENA SECONDA*

CLAUDIO, TIBIA

CLAUDIO - Sei tu un mio fedele servitore? il mio cameriere devoto? Sappi che devo vendicarmi di un oltraggio.

TIBIA - Voi, Signore?

CLAUDIO - Proprio io, giacché quelle impudenti chitarre non la smettono di sussurrare sotto le finestre di mia moglie. Ma, pazienza! non è finito tutto. (*scorge Celio e Pippo*) Avvicinati un po' qui:

c'è là della gente che potrebbe sentirci. Stasera andrai a cercarmi lo spadaccino di cui t'ho parlato.

TIBIA - Per far che?

CLAUDIO - Credo che Marianna abbia degli amanti.

TIBIA - Credete, Signore?

CLAUDIO - Sí, c'è odore d'amanti, intorno a casa mia; nessuno passa con naturalezza davanti alla mia porta; ci piovono chitarre e biglietti segreti.

TIBIA - E voi potete impedire che si facciano delle serenate a vostra moglie?

CLAUDIO - No; ma posso appostare un uomo dietro il cancello, e sbarazzarmi del primo che entri.

TIBIA - Eh via! vostra moglie non ha degli spasimanti... È come se diceste che io ho delle amanti.

CLAUDIO - E perchè non dovresti averne, Tibia? Sei brutto, sí, ma non sei davvero uno sciocco.

TIBIA - D'accordo, d'accordo.

CLAUDIO - Vedi, Tibia, lo riconosci anche tu; non c'è alcun dubbio e il mio disonore è pubblico.

TIBIA - Perché pubblico?

CLAUDIO - Te lo dico io che è pubblico.

TIBIA - Ma, Signore, vostra moglie è additata in tutta la città come un esempio di virtú. Non vede nessuno, non esce di casa altro che per andare a messa.

CLAUDIO - Lasciami fare; sono fuori di me dalla rabbia. Dopo tutti i regali che lei ha ricevuto da me!... Sí, Tibia, sto tramando una macchinazione terribile, e quasi mi sento morir di dolore.

TIBIA - Oh, ma no!

CLAUDIO - Quando ti dico qualcosa, fammi il piacere di credermi.

(*escono*)

## *SCENA TERZA*

CELIO, *solo*

Infelice chi, nel pieno della sua giovinezza, s'abbandona a un amore senza speranza!... Infelice chi si lascia andare a un dolce sogno, prima di sapere dove lo porti la sua chimera, e se può essere ricambiato! Mollemente steso entro una barca, lui s'allontana pian piano dalla riva; scorge in lontananza pianure incantate, verdi

praterie, e il vago miraggio del suo Eldorado. Le onde lo portan via silenziose, e quando la Realtà lo sveglia, egli è tanto lontano dal luogo agognato, quanto dalla riva lasciata. Non può piú continuar la sua strada, né ritornar sui suoi passi. (*si sente un suonar di strumenti*) Che mascherata è questa? Non è forse Ottavio quello che vedo?

## *SCENA QUARTA*

CELIO, OTTAVIO, *che ha sul suo abito un lungo domino aperto, con una maschera sul viso e una spatola da Arlecchino in mano*

OTTAVIO (*rivolgendosi al gruppo di maschere che non si vede*) - Basta, amici, tornate a casa. Per oggi avete strimpellato abbastanza. (*a Celio, togliendosi la maschera*) Mio caro signore, come sta la vostra graziosa malinconia?

CELIO - Ottavio!... Pazzo che sei! Hai un palmo di rosso sulle gote. Dov'hai preso codesto strano abbigliamento? Non ti vergogni, in pieno giorno?

OTTAVIO - O Celio! pazzo che sei! hai un palmo di bianco sulle gote! Dov'hai preso codesto strano abbigliamento? Non ti vergogni, in pieno carnevale?

CELIO - Andavo a casa tua.

OTTAVIO - E anch'io andavo a casa mia. Come sta la mia casa? Non la vedo da otto giorni.

CELIO - Ho da chiederti un favore.

OTTAVIO - Parla, Celio, ragazzo mio. Vuoi dei quattrini? non ne ho piú. Vuoi la mia spada? eccoti una spatola da Arlecchino. Parla, parla, disponi di me.

CELIO - Per quanto tempo la durerai cosí... Otto giorni fuori di casa!... T'ammazzerai, Ottavio.

OTTAVIO - Mai di mia mano, amico mio, mai, preferirei morire piuttosto che attentare ai miei giorni.

CELIO - E non è forse un suicidio come un altro, la vita che fai?

OTTAVIO - Immagina di vedere un funambolo sulla sua corda, calzato di stivaletti d'argento, con bilanciere in pugno, sospeso fra il cielo e la terra; a destra e a sinistra delle vecchie figurine incartapecorite, dei magri e pallidi fantasmi, degli agili creditori, dei parenti e delle cortigiane, tutta una legione di mostri s'aggrappano al suo mantello e lo stiracchiano da tutte le parti per fargli perdere

l'equilibrio. Frasi ridondanti, paroloni ben montati gli cavalcano tutt'intorno; un nugolo di predizioni sinistre l'accieca con le sue ali nere. Lui continua la sua corsa leggera da Oriente a Occidente. Se guarda in basso, gli gira la testa; se guarda in alto, gli manca il piede. Va piú veloce del vento, e tutte le mani tese intorno a lui non riusciranno a fargli versare una goccia della coppa gioiosa che tiene in mano. Ecco la mia vita, amico mio; quella che vedi è la mia immagine fedele.

CELIO - Quanto sei felice d'esser pazzo!

OTTAVIO - Quanto sei pazzo a non esser felice! Dimmi un po', tu, cos'è che ti manca?

CELIO - Mi manca il riposo, la dolce spensieratezza che fa della vita uno specchio in cui ogni oggetto si riflette un istante e su cui tutto scivola. Per me, un debito diventa un rimorso. L'amore, che per voi altri è un passatempo, sconvolge tutta la mia vita. Amico mio, tu ignorerai sempre che cosa significa amare come io amo! Il mio studio è abbandonato; da un mese erro giorno e notte intorno a quella casa. Quale incanto provo, col sorger della luna, a guidare sotto quegli alberelli, in fondo alla piazza, il mio modesto coro di musicisti, a battere il tempo io stesso, a sentirli cantare la bellezza di Marianna! E lei non è mai apparsa alla finestra, non è mai venuta ad appoggiare la sua fronte incantevole alla persiana.

OTTAVIO - Chi è codesta Marianna? È forse la mia cugina?

CELIO - Proprio lei; la moglie del vecchio Claudio.

OTTAVIO - Non l'ho mai vista; ma è certamente mia cugina. Claudio è fatto apposta. Confidami quel che t'interessa, Celio.

CELIO - Tutti i mezzi da me tentati per parlarle del mio amore sono stati inutili. È uscita dal convento, ama suo marito e rispetta i propri doveri; la sua porta è chiusa per tutti i giovani della città e nessuno può avvicinarla.

OTTAVIO - Bah! È carina? Quanto sono sciocco! Tu l'ami, il resto non ha importanza. Cosa potremmo escogitare?

CELIO - Posso parlarti francamente? Non riderai di me?

OTTAVIO - Lasciami rider di te e parla francamente.

CELIO - Nella tua qualità di parente, tu devi esser ricevuto in casa sua.

OTTAVIO - Ricevuto, io? non lo so. Ammettiamo che io sia ricevuto. A dirti la verità, nella mia illustre famiglia non formiamo davvero un gruppo molto unito, e manteniamo rapporti fra noi solo per iscritto. Tuttavia Marianna conosce il mio nome. Dovrei parlarle in tuo favore?

CELIO - Venti volte ho tentato di andarle incontro; venti volte mi son-

sentito tremar le ginocchia mentre mi avvicinavo a lei. Quando la vedo, mi sento stringer la gola e mi sembra di soffocare, come se il cuore mi venisse in gola.

OTTAVIO - L'ho provato. Ed è proprio cosí che nel cuore della foresta, quando una cerva avanza lentamente sulle foglie secche e il cacciatore sente i cespugli scivolarle lungo i fianchi inquieti, quasi fosse il fruscio di una stoffa leggera, gli comincia a battere il cuore suo malgrado; lui alza l'arma in silenzio, senza muovere un passo, senza fiatare.

CELIO - Perché mai io sono cosí? Perché non so amar questa donna come la sapresti amare tu, Ottavio, o come ne amerei un'altra? Perché tutto ciò che ti farebbe felice e premuroso, tutto ciò che attirerebbe te come l'ago della calamita attira il ferro, rende me triste e immobile? Chi potrebbe dire: questa cosa è allegra o triste? La realtà non è che un'ombra. Chiama fantasia o follia ciò che la divinizza. Allora la follia diventa la bellezza stessa. Ogni uomo cammina avvolto in un velo trasparente che lo copre dalla testa ai piedi; egli crede di vedere dei boschi e dei fiumi, dei volti divini, e l'universale natura si colora sotto i suoi sguardi delle sfumature infinite di quel tessuto magico. Ottavio! Ottavio, aiutami!

OTTAVIO - Mi piace il tuo amore, Celio! Fa divagare il tuo cervello come una bottiglia di vino siracusano. Dammi la mano, ti vengo in aiuto; aspetta un po'. L'aria mi sferza la faccia e mi fa tornare le idee. Conosco codesta Marianna: mi detesta, molto, senz'avermi mai visto. È una bambola delicata che segue solo il suo capriccio, una vera ragazza viziata.

CELIO - Fa' quello che vuoi, ma non m'ingannare, te ne supplico. Non è difficile ingannar me: non riesco a diffidare di un'azione che io non vorrei fare.

OTTAVIO - Se tu scalassi il muro?

CELIO - A che servirebbe, se lei non mi ama?

OTTAVIO - Se tu le scrivessi?

CELIO - Strappa le mie lettere, o me le rimanda.

OTTAVIO - Se tu ne amassi un'altra?

CELIO - La mia vita appartiene a Marianna; una sola parola che esca dalle sue labbra può annientarla o farla ardere d'amore. Vivere per un'altra mi sarebbe più difficile che morire per lei. Silenzio! Eccola che esce.

OTTAVIO - Allontànati; vado ad attaccar discorso.

CELIO - Dici sul serio? nello stato in cui sei! Pulisciti il viso; hai l'aria di un pazzo.

OTTAVIO (*togliendosi il domino*) - Ecco fatto... La follia ed io, mio caro Celio, siamo troppo cari l'uno all'altra per accapigliarci; lei fa la mia volontà, come io faccio la sua. Non temere per questo; è da studente in vacanza, che balla in un giorno di gran festa, perder la testa e cercar la ragione; io non ho altra ragione che il mio capriccio; il mio modo di pensare è quello d'abbandonarmi a me stesso, e parlerei al re, in questo momento, come parlerò alla tua bella.

CELIO - Non so che cosa provo. No, non parlarle.

OTTAVIO - Perché?

CELIO - Non posso dire perché, ma mi sembra che tu debba ingannarmi.

OTTAVIO - Qua la mano. Da quando sono al mondo non ho ancora ingannato nessuno, e non comincerò certo dal mio migliore amico.

(*Celio esce*)

## *SCENA QUINTA*

OTTAVIO, MARIANNA

OTTAVIO - Non allontanatevi, principessa di beltà! Lasciate cadere uno dei vostri sguardi sul piú umile dei vostri servitori.

MARIANNA - Chi siete?

OTTAVIO - Il mio nome è Ottavio; sono cugino di vostro marito.

MARIANNA - Venite a trovarlo? entrate in casa, sta per tornare.

OTTAVIO - Io non vengo a trovarlo e non entrerò affatto in casa, per timore di esserne scacciato da voi fra poco, quando vi avrò detto perché sono venuto.

MARIANNA - Dispensatevi dunque dal dirmelo e non trattenetemi oltre.

OTTAVIO - Non saprei dispensarmene, e vi supplico di fermarvi per ascoltarlo. Crudele Marianna! I vostri occhi hanno causato un gran male, e le vostre parole non sono fatte per guarirlo. Che vi aveva fatto Celio?

MARIANNA - Di chi parlate e che male ho causato?

OTTAVIO - Un male piú crudele di tutti gli altri, perché è un male senza speranza; il piú terribile, perché è un male che si compiace di se stesso e respinge la coppa salutare anche quando gli è porta dalle mani dell'amicizia; un male che fa impallidire le labbra sotto veleni piú dolci dell'ambrosia, e scioglie in una pioggia di lacrime il

cuore piú duro, come la perla di Cleopatra; un male che tutti gli aromi, tutta la scienza umana non riuscirebbero ad alleviare, e che si nutre del vento che passa, del profumo di una rosa appassita, del ritornello d'una canzone, e che attinge l'eterno alimento delle sue sofferenze in tutto ciò che lo circonda, come l'ape succhia il miele da tutti i cespugli d'un giardino.

MARIANNA - Potrete dirmi il nome di questo male?

OTTAVIO - Possa dirvelo colui che è degno di pronunciarlo! Ve lo insegnino i sogni delle vostre notti, i vostri verdi aranceti, la primavera! Possiate voi cercarlo una bella sera, lo troverete sulle vostre labbra. Il suo nome non esiste senza di lui.

MARIANNA - È cosí pericoloso dirlo, cosí terribile nel suo contagio, da spaventare una lingua che parla in suo favore?

OTTAVIO - È cosí dolce a sentirlo dire, cugina, da spingervi a chiederlo? Voi l'avete insegnato a Celio.

MARIANNA - È stato certo senza volerlo; io non conosco né l'uno né l'altro.

OTTAVIO - Che voi possiate conoscerli insieme e non separarli mai, ecco l'augurio del mio cuore.

MARIANNA - Veramente?

OTTAVIO - Celio è il mio migliore amico; se volessi destarvene il desiderio, vi direi che è bello come il sole, giovane, nobile, e non mentirei; ma voglio destare in voi solo la pietà, e vi dirò che è triste come la morte dal giorno in cui vi ha vista.

MARIANNA - È colpa mia se è triste?

OTTAVIO - È forse colpa sua se siete bella? Non pensa che a voi; s'aggira intorno a questa casa in ogni momento. Non avete mai sentito cantare sotto le vostre finestre? Non avete mai sollevato a mezzanotte la vostra persiana e la tenda?

MARIANNA - Chiunque può cantare la sera, e questa piazza è di tutti.

OTTAVIO - Tutti possono amarvi ma nessuno può dirvelo. Che età avete, Marianna?

MARIANNA - Che bella domanda! E se non avessi ancora diciott'anni, cosa vorreste che ne pensassi?

OTTAVIO - Dunque vi restano ancora cinque o sei anni per essere amata, otto o dieci per esser voi ad amare, e il resto per pregare Iddio.

MARIANNA - Davvero? Ebbene, per non perder tempo, amo Claudio, vostro cugino e mio marito.

OTTAVIO - Mio cugino e vostro marito non faranno mai, in due, piú di un pedante da villaggio. Voi non amate affatto Claudio.

MARIANNA - Né Celio; potete dirglielo.

OTTAVIO - Perché?
MARIANNA - Mi direte anche perché vi ascolto? Addio, signor Ottavio; lo scherzo è durato abbastanza.

## *SCENA SESTA*

OTTAVIO, *solo*

In fede mia, in fede mia! che begli occhi! Ah! ecco Claudio. Non è proprio la stessa cosa, e non mi curo davvero di continuare la conversazione con lui.

## *SCENA SETTIMA*

TIBIA, CLAUDIO, OTTAVIO

CLAUDIO (*a Tibia*) - Hai ragione...
OTTAVIO (*a Claudio*) - Buonasera, cugino.
CLAUDIO - Buonasera. (*a Tibia*) Hai ragione.
OTTAVIO - Cugino, buonasera.
CLAUDIO - Buonasera, buonasera.

## *SCENA OTTAVA*

TIBIA, CLAUDIO

CLAUDIO - Hai ragione tu, e mia moglie è un tesoro di purezza. Che dirti di piú? è una virtú solida.
TIBIA - Credete, signore?
CLAUDIO - Può forse impedire che càntino sotto le sue finestre? Gli scatti d'impazienza che può fare quand'è in casa dipendono dal suo carattere. Hai notato che sua madre, quando ho toccato questo tasto, è stata subito del mio stesso parere?
TIBIA - A che proposito?

CLAUDIO - A proposito di quello che cantano sotto le sue finestre.
TIBIA - Cantare non è un delitto; anch'io canticchio sempre.
CLAUDIO - Ma cantar bene è difficile.
TIBIA - È difficile per voi e per me, che, non avendo ricevuto in dono dalla natura una bella voce, non l'abbiamo mai coltivata; ma guardate come se la cavano bene gli attori di teatro.
CLAUDIO - Quella è gente che passa la sua vita sul palcoscenico.
TIBIA - Quanto credete che diano all'anno...
CLAUDIO - A chi? a un consigliere?
TIBIA - No, a un cantante.
CLAUDIO - Non lo so... A un consigliere danno un terzo di quello che vale la mia carica; gli arciconsiglieri hanno il doppio.
TIBIA - Se io fossi podestà qui, avessi moglie, e mia moglie avesse degli amanti, li condannerei io stesso.
CLAUDIO - A quanti anni di galera?
TIBIA - Alla pena di morte. È una cosa superba leggere ad alta voce una sentenza di morte.
CLAUDIO - Non è il podestà che la legge; è il cancelliere.
TIBIA - Il cancelliere del vostro tribunale ha una bella moglie.
CLAUDIO - No, è il presidente che ha una bella moglie. Sono stato a cena con loro, ieri.
TIBIA - Anche il cancelliere! Lo spadaccino che deve venire stasera è l'amante della moglie del cancelliere.
CLAUDIO - Quale spadaccino?
TIBIA - Quello che avete chiesto.
CLAUDIO - È inutile che venga, dopo quel che t'ho detto poco fa.
TIBIA - A proposito di che?
CLAUDIO - A proposito di mia moglie.
TIBIA - Eccola che viene.

## *SCENA NONA*

TIBIA, MARIANNA, CLAUDIO

MARIANNA - Sapete che cosa mi è capitato mentre voi andate a zonzo? Ho avuto la visita di vostro cugino.
CLAUDIO - Chi può mai essere? Chiamatelo col suo nome.
MARIANNA - Ottavio, che mi ha fatto una dichiarazione d'amore da parte del suo amico Celio. Chi è questo Celio? Conoscete quest'uomo?

Fate in modo che né lui né Ottavio mettano piede in casa nostra.

CLAUDIO - Lo conosco; è il figlio di Hermia, la nostra vicina. E voi che cosa avete risposto?

MARIANNA - Non si tratta di quello che ho risposto. Capite quel che dico? Date ordini ai vostri servitori di non lasciare entrare quest'uomo né il suo amico. Mi aspetto qualche noia da parte loro, e sarei ben lieta di evitarla.

## *SCENA DECIMA*

TIBIA, CLAUDIO

CLAUDIO - Che cosa pensi di quest'avventura, Tibia? C'è qualche tranello, là sotto.

TIBIA - Credete, signore?

CLAUDIO - Perché non ha voluto dire che cosa ha risposto? La dichiarazione è impertinente, è vero, ma la risposta meritava d'esser conosciuta. Ho il sospetto che il figlio di Hermia sia l'organizzatore di tutte queste chitarre.

TIBIA - Proibire l'accesso di casa vostra a questi due uomini è un mezzo eccellente per allontanarli.

CLAUDIO - Conta pure su me. Bisogna che metta mia suocera al corrente di questa scoperta.

TIBIA - Signore, eccola qua.

CLAUDIO - Chi? mia suocera?

TIBIA - No, Hermia, la nostra vicina. Non parlavate forse di lei, un momento fa?

CLAUDIO - Sí, dicevo che era la madre di quel Celio, ed è la verità, Tibia.

TIBIA - Ebbene, signore, viene verso di noi con uno, due, tre valletti; è una donna degna di rispetto.

CLAUDIO - Sí, ha dei possessi considerevoli.

TIBIA - Dicono anche che sia di buoni costumi. Se l'avvicinaste, signore?

CLAUDIO - Ma che dici? La madre di un giovane che forse sarò obbligato a far pugnalare proprio stasera! Sua madre, Tibia! Andiamo, via! Non riconosco piú la tua abitudine alle convenienze. Vieni, Tibia, rientriamo in casa.

## *SCENA UNDECIMA*

MALVOLIO, HERMIA, DUE VALLETTI

HERMIA - Sono stati eseguiti i miei ordini? È stato detto ai musicisti di venire?

MALVOLIO - Sí, signora, saranno ai vostri ordini stasera, o per meglio dire...

HERMIA - Che c'è da dire? È stato fatto tutto come ho detto, per la cena? Direte a mio figio che mi dispiace di non averlo visto. A che ora è uscito?

MALVOLIO - Per essere uscito, bisognerebbe che prima fosse rientrato. Ha passato la notte fuori.

HERMIA - Non sapete quel che dite. Ha cenato ieri sera con me e mi ha riaccompagnata a casa. È stato portato nello studio il quadro che ho comprato stamani?

MALVOLIO - Se fosse vivo suo padre, le cose non andrebbero cosí.

HERMIA - Ma mentre è viva sua madre, vanno cosí, Malvolio. Chi vi ha incaricato di sorvegliare la sua condotta? Ascoltate bene: che Celio non incontri sui suoi passi un volto di cattivo augurio; che non vi senta brontolare cosí fra i denti, o, santo cielo!, non uno di voi passerà la notte sotto il suo tetto.

MALVOLIO - Io non brontolo; il mio volto non è di cattivo augurio. Voi mi chiedete a che ora è uscito il mio padrone, ed io vi rispondo che non è rientrato. Da quando ha l'amore per la testa, non lo si vede quattro volte in una settimana.

HERMIA - Perché i libri di Celio sono coperti di polvere? Perché i suoi mobili sono in disordine? Perché devo esser io ad occuparmi di tutto nella casa di mio figlio, se voglio ottenere qualcosa? Fate proprio bene ad alzare gli occhi su quello che non vi riguarda, quando invece il vostro lavoro è fatto solo a metà, e le incombenze assegnate a voi ricadono sugli altri. Andate, e tenete a freno la lingua.

## *SCENA DODICESIMA*

HERMIA, CELIO

HERMIA - Ebbene, ragazzo mio, quali saranno i vostri svaghi oggi?

CELIO - I vostri, madre mia.

HERMIA (*prendendolo sottobraccio*) - Come! i piaceri in comune, e non le pene in comune? È una divisione ingiusta, Celio. Abbiate pure dei segreti per me, ragazzo mio, ma non di quelli che vi rodono il cuore, e vi rendono insensibile a tutto ciò che vi circonda.

CELIO - Non ho segreti; e, se ne avessi, piacesse a Dio che fossero tali da cambiarmi in una statua.

HERMIA - Quando avevate dieci o dodici anni, tutte le vostre pene, tutti i vostri piccoli affanni facevano capo a me; da uno sguardo severo o indulgente di questi miei occhi dipendeva la tristezza o la gioia dei vostri; e la vostra testolina bionda era legata con un filo ben sottile al cuore della vostra mamma. Ora, ragazzo mio, sono solo una vostra sorella, incapace forse di consolare le vostre pene, ma non incapace di condividerle.

CELIO - Madre mia! Anche voi siete stata bella! sotto questo lungo velo che vi avvolge, lo sguardo riconosce il portamento maestoso di una regina. O madre mia! voi avete ispirato l'amore! sotto le vostre finestre socchiuse ha sussurrato il suono della chitarra; su queste piazze rumorose, nel turbine di queste feste, voi avete portato la vostra spensierata e superba giovinezza. Voi non avete amato; un parente di mio padre è morto d'amore per voi.

HERMIA - Qual ricordo mi fai tornare in mente?

CELIO - Ah! se il vostro cuore può sopportarne la tristezza, se ciò non significa spingervi al pianto, raccontatemi questa vicenda, madre mia; fatemene conoscere i particolari.

HERMIA - Ahimé! ragazzo mio, a qual scopo? Che triste capriccio vi prende?

CELIO - Ve ne supplico, e ascolto.

HERMIA - Lo volete? Vostro padre non mi aveva mai vista allora. Si incaricò, perché imparentato con la mia famiglia, di fare accettare la domanda del giovane Orsini, che voleva sposarmi. Dal vostro nonno fu ricevuto come meritava il suo ceto, e fu ammesso nella nostra intimità. Orsini era un partito eccellente, e ciò nonostante

io rifiutai. Vostro padre, parlando in suo favore, aveva cancellato dal mio cuore quel po' d'amore che lui mi aveva ispirato in due mesi di costanti assiduità. Non avevo sospettato la forza della sua passione per me. Quando gli fu riferita la mia risposta, cadde, privo di sensi, fra le braccia di vostro padre. Tuttavia una lunga assenza, un viaggio che fece allora e durante il quale aumentò il suo patrimonio, dovevano aver cancellato il suo dolore. Vostro padre mutò la sua posizione e domandò per sé quello che non aveva potuto ottenere per Orsini. L'amavo di un amore sincero, e la stima che aveva ispirato ai miei genitori non mi permise di esitare. Il matrimonio fu deciso il giorno stesso, e la chiesa si aprí per noi qualche settimana piú tardi. Orsini ritornò in quell'epoca. Venne a trovare vostro padre, lo coprí di rimproveri, l'accusò d'aver tradito la sua fiducia e di esser stato la causa del rifiuto ricevuto. Del resto, aggiunse, se avete desiderato la mia morte, sarete soddisfatto. Spaventato da queste parole, vostro padre si precipitò dal mio e gli chiese la sua testimonianza per disingannare Orsini. Ahimé, era troppo tardi; trovarono il povero giovane in camera sua trafitto da un colpo di spada.

CELIO - È finito cosí?

HERMIA - Sí, una morte crudele.

CELIO - No, madre mia, non è crudele una morte che viene in aiuto ad un amore senza speranza. La sola cosa di cui lo compiango è l'aver creduto d'essere stato ingannato dal suo amico.

HERMIA - Che avete, Celio? voi voltate la testa.

CELIO - E voi, madre mia, siete commossa. Ah! questo racconto vi è costato troppo, lo vedo bene. Ho fatto male a chiedervelo.

HERMIA - Non pensate alle mie pene, sono solo dei ricordi. Le vostre mi rattristano di piú. Se rifiutate di combatterle, vivranno a lungo nel vostro giovane cuore. Non vi chiedo di dirmele, ma le vedo; e poiché voi prendete parte alle mie, venite, cerchiamo di difenderci. Abbiamo a casa dei buoni amici, andiamo a tentare di distrarci. Cerchiamo di vivere, ragazzo mio, e di guardare allegramente insieme, io il passato, voi l'avvenire. Venite, Celio, datemi la mano.

# ATTO SECONDO

## *SCENA PRIMA*

PIPPO, OTTAVIO

OTTAVIO - Che dite? ci rinuncia?

PIPPO - Ahimé! povero giovane! è piú che mai innamorato! mi sembra quasi che diffidi di voi, di me, di tutto ciò che lo circonda.

OTTAVIO - No, in nome del cielo, io non ci rinuncerò. Mi sento come se fossi un'altra Marianna, e c'è gusto a fare i testardi. O Celio riuscirà, o ci perderò la lingua.

PIPPO - E voi agireste contro la sua volontà?

OTTAVIO - Sí, per agire secondo la mia, che è la sua sorella maggiore, e per mandare all'inferno messer Claudio, il podestà, che detesto, disprezzo e aborro, dalla testa ai piedi.

PIPPO - Dategli dunque voi stesso la risposta, poiché sta arrivando; io, io me ne lavo le mani.

## *SCENA SECONDA*

OTTAVIO, CELIO

OTTAVIO - Come, Celio, abbandoni la partita?

CELIO (*con un libro in mano*) - Che vuoi che faccia?

OTTAVIO - Diffidi forse di me? Sei bianco come la neve. Da dove vieni?

CELIO - Ero da mia madre.

OTTAVIO - Perché tutta questa tristezza?

CELIO - Non lo so. Perdona, perdonami, fa' quello che vuoi; vai a trovare Marianna, dille che ingannarmi significa uccidermi, e che la mia vita è nei suoi occhi.

OTTAVIO - Eh! che diamine hai a che fare tu con la morte? A proposito di che cosa ci pensi?

CELIO - Amico mio, l'ho davanti agli occhi.

OTTAVIO - La Morte?

*I Capricci di Marianna*, di De Musset. Interpreti: Marguerite Jamois e Lucien Nat. Théâtre de Montparnasse. Spettacolo di Gaston Baty.

CELIO - Sí, l'Amore e la Morte.

OTTAVIO - Sarebbe a dire?

CELIO - L'Amore e la Morte, Ottavio, si tengono per mano: uno è la sorgente della piú grande felicità che l'uomo possa incontrare quaggiú; l'altra pone fine a tutti i dolori, a tutti i mali.

OTTAVIO - È un libro quello che hai lí?

CELIO - Sí, un libro [1] che probabilmente tu non hai mai letto.

OTTAVIO - Molto probabilmente. Quando se ne legge uno, non c'è ragione per non leggere tutti gli altri.

CELIO (*leggendo*) - « Quando il cuore prova sinceramente un profondo sentimento d'amore, sente anche come una fatica ed un languore che gli fanno desiderar di morire. Perché? non so ».

OTTAVIO - Neanch'io.

CELIO (*leggendo*) - « Forse è l'effetto d'un primo amore, forse questo vasto deserto in cui siamo spaventa gli sguardi di colui che ama, forse questa terra non gli sembra piú abitabile, se non può trovarvi quella felicità nuova, unica, infinita, che il suo cuore gli mostra ».

OTTAVIO - Ah! senti, ma, con chi ce l'hai?

CELIO (*leggendo*) - « Il contadino, il rozzo artigiano che non sa nulla, la giovinetta timida, che generalmente freme al solo pensiero della morte, si rincuora quando ama fino a volger lo sguardo su una tomba ». Ottavio, la morte ci conduce a Dio, e i miei ginocchi si piegano quando ci penso. Buonasera, mio caro amico.

OTTAVIO - Dove vai?

CELIO - Ho da fare in città stasera; addio, fa' quel che vuoi.

OTTAVIO - Hai tutta l'aria di andarti ad affogare. Ma questa morte di cui parli, ne avresti paura, per caso?

CELIO - Ah! se avessi potuto farmi un nome nei tornei e nelle battaglie! se mi fosse stato concesso di portare i colori di Marianna e tingerli del mio sangue! se mi fosse stato dato un rivale da combattere, un esercito intero da sfidare! se il sacrificio della mia vita avesse potuto esserle utile! io so agire, ma non so parlare. La mia lingua non aiuta il mio cuore, ed io morrò senza essermi fatto capire, come un muto in una prigione.

OTTAVIO - Andiamo, Celio, a che pensi? Ci sono altre Marianne sotto il cielo; ceniamo insieme, stasera, alla barba di codesta Marianna.

CELIO - Addio, addio, non posso trattenermi di piú. Ci vedremo domani, amico mio.

---

[1] I *Canti* del Leopardi. I passi citati da Celio sono tradotti da *Amore e Morte*. (N. d. T.).

## *SCENA TERZA*

OTTAVIO, *solo*

Celio, stammi bene a sentire! ti troveremo una Marianna ben gentile, dolce come un agnello. A dir la verità, è una cosa strana! Non importa, non cederò. Son come uno che tenesse il banco al giuoco del faraone per conto di un altro, ed avesse la fortuna contraria: piuttosto di cedere affogherebbe il suo migliore amico, e la rabbia di perdere col denaro di un altro lo eccita cento volte piú di quel che non farebbe la sua propria rovina. Ah! ecco Marianna che esce. Va certamente al vespro. Si avvicina lentamente.

## *SCENA QUARTA*

OTTAVIO, MARIANNA

OTTAVIO - Bella Marianna, potete dormire tranquilla. Il cuore di Celio è di un'altra, e non sarà piú sotto le vostre finestre che lui verrà a fare le sue serenate.

MARIANNA - Che peccato! e che gran disgrazia non aver potuto condividere un tale amore. Guardate un po' come la sorte m'è contraria! io che stavo per amarlo.

OTTAVIO - Veramente?

MARIANNA - Sí, sull'anima mia, stasera o domattina, al piú tardi domenica, ve lo giuro. Chi potrebbe non riuscire con un ambasciatore come voi? Bisogna credere che la sua passione per me fosse qualcosa di simile al cinese o all'arabo, se aveva bisogno di un interprete, e non poteva spiegarsi da sola.

OTTAVIO - Burlatevi, burlatevi pure di noi! non vi temiamo piú.

MARIANNA - O forse quest'amore non era ancora che un povero lattante e voi, che da saggia nutrice lo sostenevate con le dande, l'avrete lasciato cadere a testa in giú, mentre lo portavate a spasso per la città.

OTTAVIO - La saggia nutrice s'è accontentata di fargli bere un certo latte che la vostra vi ha dato senza dubbio, e generosamente; ne avete

ancora sulle labbra una goccia che si mescola a tutte le vostre parole.

MARIANNA - Come si chiama questo latte meraviglioso?

OTTAVIO - L'indifferenza. Voi non sapete né amare né odiare, e siete come le rose del Bengala, Marianna, senza spine e senza profumo.

MARIANNA - Ben detto. Avevate preparato il paragone in anticipo? Se non avete l'abitudine di bruciare la brutta copia delle vostre arringhe, fatemi il favore di darmela, ed io le insegnerò al mio pappagallo.

OTTAVIO - Cosa ci trovate che possa ferirvi? Un fiore senza profumo non è meno bello; anzi, sono proprio i piú belli che Dio ha fatto cosí; e mi sembra che su questo punto non abbiate il diritto di risentirvi.

MARIANNA - Mio caro cugino, perché non compiangete il destino delle donne? Guardate un po' cosa mi càpita: è stato stabilito dalla sorte che Celio mi ami, o creda di amarmi, il quale Celio l'ha detto ai suoi amici, i quali amici stabiliscono a loro volta che io l'amerò, pena la morte. La gioventú napoletana si degna inviarmi nella vostra persona un suo degno rappresentante, incaricato di farmi sapere che devo amare il suddetto signor Celio entro otto giorni. Considerate bene tutto ciò, ve ne prego. Non sarebbe la piú spregevole delle donne quella che obbedisse a data fissa, all'ora stabilita, a una simile proposta? Non finirebbero forse per tagliarle i panni addosso, additarla a tutti, e fare del suo nome il ritornello d'una canzone licenziosa? Se invece rifiuta, esiste un mostro che le si possa paragonare? c'è una statua piú fredda di lei? E l'uomo che le parla, che osa fermarla sulla pubblica piazza mentre ha in mano il libro da messa, non ha forse il diritto di dirle: — Voi siete una rosa del Bengala, senza spine e senza profumo?

OTTAVIO - Cugina, cugina, non arrabbiatevi.

MARIANNA - Son cose ben ridicole, vero?, l'onestà e la fedeltà? l'educazione di una fanciulla, la fierezza di un cuore che s'è immaginato di valer qualcosa, e che, per meritare il rispetto degli altri, comincia col rispettare se stesso? Tutto ciò è un sogno, vero?, una bolla di sapone, che al primo sospiro d'un cavaliere alla moda, deve svanire nell'aria?

OTTAVIO - Voi v'ingannate sul mio conto e su quello di Celio.

MARIANNA - Che cos'è dopo tutto una donna? L'occupazione di un momento, un'ombra vana che si fa finta d'amare, per il piacere di dire che si ama. Una donna! è una distrazione. E non si potrebbe anche dire, quando se ne incontra una: Ecco un bel capriccio che

passa! E non sarebbe certo un bravo scolaro in tale materia, colui che abbassasse gli occhi davanti a lei, e dicesse a se stesso sottovoce: « Ecco forse la felicità di tutta una vita », e la lasciasse passare?

(*esce*)

## *SCENA QUINTA*

OTTAVIO, *poi* UN GARZONE D'OSTERIA

OTTAVIO - Ta, ta, pum! pum! trallerallera, trallerallà! Che strana donnetta! (*chiamando qualcuno dell'osteria*) Ehi! olà! (*a un garzone che accorre*) Portatemi qui, sotto questa pergola, una bottiglia di qualche cosa.

IL GARZONE - Quel che desiderate, Eccellenza. Volete del lacrimacristi?

OTTAVIO - Sí, sí. (*scrive poche parole a lapis*) Andate un po' a cercare per le strade qui d'intorno il signor Celio, vestito d'un mantello scuro e con un farsetto ancora piú scuro. Gli direte che c'è qui un suo amico che beve solo del lacrimacristi. Dopo di che andrete in piazza grande e consegnerete questo da parte mia (*gli dà un foglietto del suo taccuino*) a una certa Rosalinda, una rossa che è sempre alla finestra.

## *SCENA SESTA*

OTTAVIO, *poi* CLAUDIO *e* TIBIA

OTTAVIO (*solo*) - Non so cos'ho qua dentro; sono triste come un lunedí di festa. Farei meglio a cenar qui. Ho forse voglia di dormire? mi sento tutto di pietra. (*entrano Claudio e Tibia*) Ah! cugino Claudio, siete un bel giudice; dove ve ne andate cosí in fretta?

CLAUDIO - Che cosa intendete dire, signor Ottavio?

OTTAVIO - Intendo dire che siete un podestà che ha delle belle forme.

CLAUDIO - Di linguaggio o di costituzione fisica?

OTTAVIO - Di linguaggio, di linguaggio. La vostra toga è piena d'eloquenza e le vostre braccia sono due parentesi incantevoli.

CLAUDIO - Sia detto di sfuggita, signor Ottavio, mi sa che il battente della mia porta vi abbia bruciato le dita.

OTTAVIO - In che modo, cugino pieno di scienza?

CLAUDIO - Volendo bussare, cugino pieno di finezza.
OTTAVIO - Aggiungi pure pieno di rispetto, Claudio, per il battente della tua porta; ma puoi farlo pur dipingere di fresco, senza che io abbia a temere di sporcarmi le dita.
CLAUDIO - In che modo, cugino pieno di facezie?
OTTAVIO - Non bussandoci mai, cugino pieno di causticità.
CLAUDIO - Eppure v'è capitato, visto che mia moglie ha ordinato ai suoi servitori di chiudervi la porta in faccia alla prima occasione.
OTTAVIO - I tuoi occhiali sono miopi, giudice pieno di grazia; sbagli indirizzo nel fare i tuoi complimenti.
CLAUDIO - I miei occhiali sono eccellenti, cugino pieno di rimbeccate. Non sei tu che hai fatto a mia moglie una dichiarazione d'amore?
OTTAVIO - A che proposito, acuto magistrato?
CLAUDIO - A proposito del tuo amico Celio, o compiacente messaggero; disgraziatamente, ho sentito tutto.
OTTAVIO - Con quale orecchio, senatore incorruttibile?
CLAUDIO - Con quello di mia moglie che mi ha raccontato tutto, mio caro bellimbusto.
OTTAVIO - Proprio tutto, sposo idolatrato! non c'è rimasto nulla in quel grazioso orecchio?
CLAUDIO - C'è rimasta la sua risposta, grazioso pilastro di bettole, che io sono incaricato di darti.
OTTAVIO - Ma io non sono incaricato di ascoltarla, caro processo verbale.
CLAUDIO - E allora sarà la mia porta in persona che te la darà, gentile biscazziere, se ti venisse in mente di consultarla.
OTTAVIO - È una cosa di cui non mi preoccupo affatto, cara sentenza di morte; vivrò felice lo stesso.
CLAUDIO - Che tu lo possa fare in pace, caro bussolotto da dadi! ti auguro mille prosperità. (*esce, seguito da Tibia*)
OTTAVIO - Rassicurati a tal proposito, caro chiavaccio di prigione; e dormi tranquillo come alle udienze.

## *SCENA SETTIMA*

OTTAVIO, IL GARZONE

IL GARZONE - Signore, la signorina dai capelli rossi non è alla finestra; non può accettare il vostro invito.
OTTAVIO - Che il diavolo se la porti, e te con lei!

IL GARZONE - E il signore dal mantello scuro non c'è nelle strade qui vicine; ma ho incontrato il suo valletto e gli ho detto di andarlo a cercare. (*entra nell'osteria*)

OTTAVIO - Peste su tutto l'universo! È destino che io debba cenar solo stasera? Che diavolo mi sta succedendo? (*il garzone porta una bottiglia di vino e una coppa, le mette sul tavolino e rientra nell'osteria*) Bene! bene! è quello che ci vuole. (*si siede e si versa da bere*) Sono capace di affogare la mia tristezza in questo vino, o almeno questo vino nella mia tristezza. Ah! ah! il vespro è finito; ecco Marianna che ritorna.

## *SCENA OTTAVA*

OTTAVIO, *seduto*, MARIANNA

MARIANNA - Ancora qui, signor Ottavio, e già a tavola? È un po' triste ubriacarsi da solo.

OTTAVIO - Il mondo intero m'ha abbandonato. Cerco di vederci doppio, per far compagnia a me stesso.

MARIANNA - Come! nemmeno uno dei vostri amici, nessuno che vi sollevi da questo peso terribile, la solitudine?

OTTAVIO - Devo dirvi proprio tutto? avevo invitato una certa Rosalinda, una delle mie amiche; ma cena in città come una gran signora.

MARIANNA - È indubbiamente una cosa incresciosa, e il vostro cuore deve risentirne un vuoto spaventoso.

OTTAVIO - Un vuoto che non so dirvi, e che invano cerco di comunicare a questa coppa. Lo scampanio del vespro mi ha rotto i timpani per tutta la serata.

MARIANNA - Ditemi, cugino, bevete un vino da quindici soldi la bottiglia?

OTTAVIO - Non ridete; è lacrimacristi, né piú né meno, e delizioso.

MARIANNA - Mi stupisco che voi non beviate del vino da quindici soldi; bevetene, ve ne supplico.

OTTAVIO - Perché mai dovrei berne, se è lecito?

MARIANNA - Assaggiatelo; son sicura che non c'è alcuna differenza con codesto.

OTTAVIO - Ce n'è una altrettanto grande quanto fra il sole e una lanterna.

MARIANNA - No, vi dico, è la stessa cosa.

OTTAVIO - Dio me ne guardi! Vi burlate di me?

MARIANNA - Trovate che c'è una grande differenza?

OTTAVIO - Certamente.

MARIANNA - Credevo che fosse la stessa cosa per il vino come per le donne. Il vostro cuore è dunque cosí meschino che debbano essere le labbra a fargli la lezione? Voi non vi degnereste di bere il vino che beve il popolo; ma amate le donne che quello ama. Lo spirito generoso e poetico di questa bottiglia dorata, questi meravigliosi succhi che la lava del Vesuvio ha fatto fermentare sotto il sole ardente, vi condurranno a qualche banale apparenza di piacere; voi vi vergognereste di bere un vino qualunque, il vostro palato lo rifiuterebbe. Ah! avete le labbra delicate, ma il vostro cuore invece si inebria a buon mercato! Buonasera, cugino; vi auguro che Rosalinda venga a consolare la vostra tristezza!

OTTAVIO - Due parole, vi prego, bella Marianna, e la mia risposta sarà breve. Quanto tempo pensate che occorra a far la corte a questa bottiglia per ottenerne una buona accoglienza? Come voi dite, essa è tutta piena di uno spirito celeste, e il vino del popolo le rassomiglia cosí poco, quanto un contadino al suo padrone. Eppure, guardate che brava persona è questa! È bastata una sola parola per farla uscire dalla cantina; ne è uscita ancor tutta polverosa, per darmi un quarto d'ora d'oblio, e morire! La sua corona, tutta imporporata di cera odorosa, s'è lasciata sgretolar subito, e non posso nascondervelo, ha rischiato di scorrere tutta quanta fra le mie labbra, nell'ardore del suo primo bacio.

MARIANNA - Siete sicuro che vale di piú? E se voi siete uno dei suoi veri amanti, e la ricetta fosse perduta, andreste a cercarne l'ultima goccia fin nel cratere del vulcano?

OTTAVIO - Non vale di piú né di meno. Dio non ne ha nascosto la sorgente in cima a un picco inaccessibile, in fondo a una caverna profonda; l'ha sospesa in grappoli dorati sui nostri fertili poggi. È rara e preziosa, è vero, ma non impedisce a nessuno di avvicinarsi. Si lascia vedere sotto i raggi del sole, e tutta una corte di api e di calabroni le ronza intorno dalla mattina alla sera. Il viandante arso dalla sete può riposarsi sotto i suoi tralci verdi; e lei non l'ha mai lasciato languire, non gli ha mai rifiutato le dolci lacrime di cui è pieno il suo cuore. Ah! Marianna, la bellezza è un dono fatale! La saggezza di cui si vanta è sorella dell'avarizia, ed esiste talvolta piú misericordia per le sue debolezze che per la sua crudeltà. Buonasera, cugina, che Celio possa dimenticarvi. (*entra nell'osteria*)

## *SCENA NONA*

CLAUDIO, MARIANNA

CLAUDIO - Pensate che io sia un fantoccio, e che mi muova su questa terra per servire da spaventapasseri?

MARIANNA - Dove avete trovato questa graziosa idea?

CLAUDIO - Pensate che un uomo della mia importanza ignori il valore delle parole, e che ci si possa prender gioco della sua credulità come se fosse un danzatore ambulante?

MARIANNA - Con chi ce l'avete, stasera?

CLAUDIO - Pensate che non abbia sentito le vostre stesse parole: « Se quell'uomo, o il suo amico, si presentano alla mia porta, gli venga chiusa in faccia! ». E credete che io trovi ben fatto il vedervi conversare liberamente con lui sotto un pergolato?

MARIANNA - Voi m'avete vista sotto un pergolato?

CLAUDIO - Sí, sí, con questi occhi, sotto il pergolato di quell'osteria là. Il pergolato di un'osteria non è davvero un luogo di conversazione adatto alla moglie di un magistrato, ed è inutile far chiudere la propria porta, quando fuori si tien testa ai propri interlocutori con cosí poco ritegno!

MARIANNA - Da quando in qua mi si proibisce di parlare con uno dei vostri parenti?

CLAUDIO - Quando uno dei miei parenti è uno dei vostri spasimanti, sarebbe molto bene astenersene.

MARIANNA - Ottavio, uno dei miei spasimanti! Perdete la testa? In vita sua non ha fatto mai la corte a nessuno.

CLAUDIO - È un vizioso, un frequentatore di luoghi malfamati.

MARIANNA - Ragione di piú perché non sia, come dite molto gentilmente, « uno dei miei spasimanti ». Mi fa piacere chiacchierare con Ottavio sotto il pergolato di un'osteria.

CLAUDIO - Non spingetemi a qualche increscioso eccesso con le vostre stravaganze, e riflettete a quello che fate.

MARIANNA - A quale eccesso volete che vi spinga? Son curiosa di sapere quel che fareste.

CLAUDIO - Vi impedirei di vederlo e di scambiare con lui anche una sola parola, sia in casa mia, sia in un'altra casa, o fuori.

MARIANNA - Ah! ah! davvero! questa è una novità! Ottavio è parente mio come vostro; e pretendo di parlargli quando mi pare e piace,

per la strada o altrove, e anche in casa nostra, se gli fa piacere venirci.

CLAUDIO - Ricordatevi dell'ultima frase che avete pronunciato. Vi preparerò un castigo esemplare se andrete contro la mia volontà.

MARIANNA - Permettete che invece segua la mia, e preparatemi quel che vorrete; non me ne importa proprio nulla.

CLAUDIO - Marianna, basta così. O voi vi accorgerete della sconvenienza di fermarvi sotto un pergolato, o mi obbligherete ad un atto di violenza che ripugna alla mia veste. (*esce*)

## *SCENA DECIMA*

MARIANNA, *sola*

Olà! qualcuno! (*a un domestico che entra*) Vedete là, in quella casa, quel giovane seduto a un tavolino? Andate a dirgli che gli devo parlare e che abbia la cortesia di venire fin qui. (*il domestico entra nell'osteria*) Questa è una novità! Per chi mi prendono? Che male c'è? In che stato sono oggi? che brutto vestito! Che linguaggio è questo? mi ridurrete alla violenza! che violenza? Vorrei che mia madre fosse qui. Ah! bah! è subito del suo parere, non appena lui dice una parola. Ho una voglia matta di picchiare qualcuno. Ma davvero son troppo buona! Ah! è dunque questo l'inizio? Me l'avevano predetto, lo sapevo, me l'aspettavo! Pazienza! pazienza! Mi prepara una punizione, e quale mai? Mi piacerebbe proprio sapere che cosa intende dire.

## *SCENA UNDECIMA*

OTTAVIO, MARIANNA

MARIANNA - Avvicinatevi, Ottavio, devo parlarvi. Ho riflettuto a quello che m'avete detto a proposito del vostro amico Celio. Ditemi, perché non si spiega da sé?

OTTAVIO - Per una ragione molto semplice: vi ha scritto e voi avete strappato le lettere; vi ha inviato una persona, e voi le avete im-

pedito di parlare; vi ha fatto dei concerti, e voi l'avete lasciato in mezzo alla strada. In fede mia! s'è dato al diavolo, e ci si darebbe a lui per meno.

MARIANNA - Questo vorrebbe dire che ha pensato a voi?

OTTAVIO - Sí.

MARIANNA - Ebbene! parlatemi di lui.

OTTAVIO - Sul serio?

MARIANNA - Sí, sí, sul serio; eccomi, ascolto.

OTTAVIO - Voi volete ridere.

MARIANNA - Che misero avvocato siete mai? Parlate, che io voglia ridere o no.

OTTAVIO - Perché mai guardate a destra e a sinistra? Dovete esser proprio arrabbiata.

MARIANNA - Voglio cominciare a seguir la moda, Ottavio, voglio prendere un cavalier servente. Non si chiama forse cosí? Se poco fa vi ho ben capito, voi mi rimproveravate, con la vostra bottiglia, di far troppo la severa e di allontanare quelli che mi amano, non è vero? E sia, accetto di ascoltarli. Mi si minaccia, mi si offende, e, lo chiedo a voi, l'ho meritato?

OTTAVIO - Certissimamente, no; tutt'altro!

MARIANNA - Non so mentire né ingannar nessuno, ed è proprio per questo che non voglio costrizioni; e, che si tratti d'un Cicisbeo o d'un Patito, quale donna in Italia non accoglie intorno a sé quelli che cercano di parlarle d'amore, senza che in ciò si veda un delitto od una menzogna? Voi dite che mi fanno dei concerti e che io lascio la gente in mezzo alla strada? Ebbene, continuerò a lasciarcela, ma la mia persiana sarà socchiusa, ed io sarò là dietro ad ascoltare.

OTTAVIO - Posso ripeterlo a Celio?...

MARIANNA - Celio, o un altro, poco m'importa! Che cosa mi consigliate, Ottavio? Vedete, mi rimetto a voi. Ebbene, non parlate? Vi dico che lo voglio. Stasera, sí, stasera stessa, ho voglia di farmi fare una serenata, e sarò felice di sentirla. Sono curiosa di vedere se me lo impediranno. (*gli porge un fiocco che si toglie dal vestito*) Prendete, ecco i miei colori. Li porti chi voi vorrete.

OTTAVIO - Marianna! qualunque sia la ragione che ha potuto ispirarvi un minuto di condiscendenza, poiché mi avete chiamato, poiché acconsentite ad ascoltarmi, in nome del cielo, rimanete la stessa un minuto ancora; permettetemi di parlarvi.

MARIANNA - Che volete dirmi?

OTTAVIO - Se c'è mai stato al mondo un uomo degno di comprendervi, degno di vivere e di morire per voi, quest'uomo è Celio. So di non valere un gran che, e sono il primo a riconoscere che la passione di cui faccio l'elogio trova un ben misero interprete. Voi, cosí bella, cosí giovane! se sapeste qual tesoro di felicità è in voi, in lui! in questa fresca aurora di giovinezza, in questa celeste rugiada della vita, in questo primo accordo di due anime gemelle! Non vi parlo della sua sofferenza, di quella dolce e tenera malinconia che non s'è mai stancata della vostra durezza, e che ne morirebbe senza lamentarsi! Sí, Marianna, ne morirà. Che posso dirvi? Cosa inventare per dare alle mie parole la forza che manca loro? Io non conosco il linguaggio dell'amore. Guardate nella vostra anima; è lei che può parlarvi della sua. Esiste una potenza capace di commuovervi? Voi che sapete supplicare Iddio, esiste una preghiera che possa esprimere ciò di cui è pieno il mio cuore? (*si butta in ginocchio*)

MARIANNA - Alzatevi, Ottavio. Davvero, se qualcuno venisse, non crederebbe forse, a sentirvi, che è per voi che parlate?

OTTAVIO - Marianna! Marianna! in nome del cielo, non sorridete! non chiudete il vostro cuore al primo lampo che forse l'ha attraversato!

MARIANNA - Siete proprio sicuro che non mi sia permesso di sorridere?

OTTAVIO (*rialzandosi*) - Sí, avete ragione, conosco tutto il danno che può fare la mia amicizia. So chi sono; lo sento: sulle mie labbra un simile linguaggio ha l'aria di una burla. Voi dubitate della sincerità delle mie parole; mai forse come in questo momento ho sentito con maggiore amarezza quanta poca fiducia io possa ispirare.

MARIANNA - Perché dite cosí? vedete che ascolto. Celio non mi piace; non ne voglio sapere. Parlatemi di qualcun altro, di chi volete.

OTTAVIO - O donna tre volte donna! Celio non vi piace, ma il primo venuto forse vi piacerà. L'uomo che vi ama, che segue sempre le vostre orme, che morirebbe volentieri per una parola uscita dalle vostre labbra, quello non vi piace! È giovane, bello, ricco e degno in tutto di voi; ma non vi piace! e il primo venuto vi piacerà.

MARIANNA - Fate quel che vi dico, o non mi rivedrete piú. (*entra in casa*)

## *SCENA DODICESIMA*

OTTAVIO, *solo*

Siete molto carina, Marianna, e questo capriccetto dettato dalla collera è un delizioso trattato di pace. Non mi ci vorrebbe molto orgoglio per capirlo; basterebbe un po' di perfidia. Ma sarà Celio ad avvantaggiarsene.

## *SCENA TREDICESIMA*

CELIO, OTTAVIO

CELIO - Mi hai mandato a chiamare, amico mio; ebbene, quale novità?

OTTAVIO - Appunta questo nastro al tuo berretto, Celio; prendi chitarra e spada; la nostra causa è vinta per metà.

CELIO - In nome del cielo, non prenderti giuoco di me.

OTTAVIO - La notte sarà bella, la luna sta per spuntare all'orizzonte. Marianna sarà sola stasera dietro la sua persiana; acconsente ad ascoltarti.

CELIO - È proprio vero? è proprio vero? o tu sei la mia vita, Ottavio, o sei senza pietà.

OTTAVIO - Se ti dico che tutto è stabilito. Una canzone sotto la finestra; un lungo, lungo mantello, un pugnale in tasca, una maschera sul viso... hai una maschera?

CELIO - No.

OTTAVIO - Non hai maschera? Sei innamorato, e siamo in carnevale! Questo ragazzo non pensa a nulla. Va' a procurarti tutto il necessario, alla svelta.

CELIO - Ah! mio Dio! mi sento mancare!

OTTAVIO - Coraggio, amico mio! Cammina! al tuo ritorno mi abbraccerai. Va'! Va'! la notte è vicina. (*Celio esce*) Si sente mancare, dice lui, ma anch'io, giacché ho cenato solo a metà. In ricompensa delle mie pene, m'offro da cena. (*chiama*) Eh! olà! Giovanni! Beppo!... (*entra nell'osteria*)

## *SCENA QUATTORDICESIMA*

TIBIA, CLAUDIO, MARIANNA, *sul balcone*, DUE SPADACCINI

CLAUDIO (*agli spadaccini*) - Lasciatelo entrare, e gettatevi su di lui, non appena sarà arrivato a questo boschetto. (*uno degli spadaccini esce*)

MARIANNA (*sul balcone, a parte*) - Che vedo? mio marito e Tibia.

TIBIA (*a Claudio*) - E se entra dall'altra parte?

CLAUDIO - Come, Tibia, dall'altra parte! cosí vedrei andare a monte il mio piano?

MARIANNA (*a parte*) - Cosa dicono?

TIBIA - Questa piazza è un incrocio, ci si può arrivare da destra come da sinistra.

CLAUDIO - Hai ragione; non ci avevo pensato.

TIBIA - Che si deve fare, signore, se arriva da sinistra?

CLAUDIO - Allora, aspettatelo all'angolo del muro.

MARIANNA (*a parte*) - Cielo! cosa ho sentito?

TIBIA - E se appare da destra?

CLAUDIO - Aspettate un momento. Farete la stessa cosa. (*l'altro spadaccino esce*)

MARIANNA (*a parte*) - Come avvertire Ottavio?

TIBIA - Eccolo che arriva. Ecco, signore, guardate com'è grande la sua ombra! è un uomo d'una bella statura.

CLAUDIO - Mettiamoci in disparte, e colpite quando sarà giunto il momento.

## *SCENA QUINDICESIMA*

CELIO, *mascherato*, MARIANNA, *sul balcone*

CELIO (*avvicinandosi al balcone*) - Marianna, Marianna! siete lí?

MARIANNA - Fuggite, fuggite, Ottavio!

CELIO - Signore, mio Dio! che nome ho sentito?

MARIANNA - La casa è circondata da assassini; mio marito ha ascoltato la nostra conversazione, e la vostra morte è sicura, se restate qui un minuto di piú.

CELIO - È forse un sogno? io son proprio Celio?

MARIANNA - Ottavio, Ottavio, in nome del cielo, non rimanete là! Possiate avere ancora il tempo di fuggire! Domani, trovatevi a mezzogiorno dietro il giardino, ci sarò. (*si ritira*)

## *SCENA SEDICESIMA*

CELIO, TIBIA *che lo segue e si nasconde*

CELIO (*togliendosi la maschera e sfoderando la spada*) - O morte! poiché sei qui, vieni dunque in mio aiuto. Ottavio, Ottavio traditore! possa il mio sangue ricader su di te! A che scopo, per quale motivo mi hai spinto in questo spaventoso tranello, non riesco a capirlo, ma lo saprò, poiché son venuto; e magari a rischio della vita, saprò sciogliere quest'orribile enigma. (*esce, Tibia lo segue*)

## *SCENA DICIASSETTESIMA*

OTTAVIO, *solo, mentre esce dall'osteria*

Ah! dove andare ora? ho fatto qualche cosa per la felicità degli altri, che posso inventare per il piacere mio? In fede mia! ecco una bella notte, e a dir la verità deve essere messa al mio attivo. Quella donna era bella davvero, e quel pizzico di stizza le stava proprio bene! Da che cosa era causata? lo ignoro. Che importa sapere come fa la pallina d'avorio a cadere sul numero che abbiamo puntato? Portar via l'amante a un amico, è una birbonata troppo comune per me. La cosa veramente importante era quella di cenare! È chiaro che Celio è digiuno. Come mi avresti detestato, Marianna, se ti avessi amato! Come mi avresti messo alla porta! e il tuo gaglioffo di marito ti sarebbe sembrato un Adone, un Silvano, in confronto a me! Qual è la ragione di tutto questo? La ragione di tutto questo è il caso. In questo mondo tutto è questione di fortuna o di sfortuna. Non era forse afflitto, Celio, stamani, e ora... (*si sente un rumore sordo e un ticchettio di spade*) Che sento? Cos'è questo rumore?

CELIO (*con voce soffocata*) - Aiuto!
OTTAVIO - Celio! è la voce di Celio. (*correndo al cancello*) Aprite, o sfondo il cancello!

## *SCENA DICIOTTESIMA*

OTTAVIO, CLAUDIO

CLAUDIO (*mostrandosi*) - Che volete?
OTTAVIO - Dov'è Celio?
CLAUDIO - Non credo che abbia l'abitudine di dormire in questa casa.
OTTAVIO - Se l'hai assassinato, Claudio, bada a te; ti torcerò il collo con queste mie mani.
CLAUDIO - Siete pazzo o sonnambulo? Cercate in giardino, se volete; io non ho visto entrare nessuno; e se qualcuno l'avesse voluto fare, mi sembra che avrei ben avuto il diritto di non aprirgli. (*Ottavio entra, Claudio va incontro a Tibia e gli dice*) Tutto è finito secondo i miei ordini?
TIBIA - Sí, signore, state tranquillo; possono cercare quanto vogliono.
CLAUDIO - Ora pensiamo a mia moglie, e andiamo ad avvertire sua madre.

(*escono*)

## *SCENA DICIANNOVESIMA*

MARIANNA, *sola*

La cosa è certa; non m'inganno, ho visto bene, ho sentito bene. Dietro la casa, attraverso gli alberi, ho visto delle ombre sparse qua e là, unirsi all'improvviso e gettarsi su di lui. Ho sentito il rumore delle spade, poi un grido soffocato, la piú sinistra, l'ultima invocazione! Povero Ottavio! coraggioso com'è (perché è coraggioso) l'hanno preso di sorpresa, l'hanno trascinato via. È mai possibile, è mai credibile, che un simile sbaglio sia pagato cosí caro? È possibile che cosí poco buon senso possa provocare tanta crudeltà? E io che ho agito cosí leggermente, cosí stoltamente, per puro gioco, per puro capriccio! Bisogna che lo veda, bisogna che io sappia...

## *SCENA VENTESIMA*

MARIANNA, OTTAVIO

(*entra Ottavio con la spada sguainata, guardando da tutte le parti*)

MARIANNA - Ottavio, siete voi?

OTTAVIO - Sono io, Marianna. Celio è morto!

MARIANNA - Celio, dite? Come può essere?...

OTTAVIO - È morto!

MARIANNA - O cielo!

OTTAVIO - È morto! Non andate da quella parte.

MARIANNA - Dove volete che vada? Sono perduta! Bisogna partire, Ottavio, bisogna fuggire! Certamente, Claudio non è in casa!

OTTAVIO - No; hanno preso le loro precauzioni e mi hanno lasciato prudentemente solo.

MARIANNA - Lo conosco, sono perduta, ed anche voi forse... Partiamo! stanno per tornare, e presto!

OTTAVIO - Partite se volete; io resto. Se devono ritornare mi troveranno, e, qualunque cosa accada, li aspetterò. Voglio vegliare accanto a lui nel suo ultimo sonno.

MARIANNA - Ma me, mi abbandonerete? Sapete a quale pericolo vi esponete, e fin dove può giungere la loro vendetta?

OTTAVIO - Guardate laggiú, dietro quegli alberi, quel piccolo punto scuro, all'angolo del muro; là giace il mio unico amico; di tutto il resto, non mi curo.

MARIANNA - Neppure della vostra vita, né della mia.

OTTAVIO - Neppure di ciò. Guardate laggiú!... Solo io, al mondo, l'ho conosciuto. Posate sulla sua tomba un'urna d'alabastro coperta da un lungo velo funebre, sarà quella la sua perfetta immagine. È cosí che una dolce malinconia velava le perfezioni di quell'anima tenera e delicata... Sarebbe stata felice, la donna che l'avesse amato.

MARIANNA - L'avrebbe difesa, se si fosse trovata in pericolo?

OTTAVIO - Sí, l'avrebbe fatto senza alcun dubbio. Lui solo era capace di una devozione senza limiti; lui solo avrebbe consacrato la vita intera alla donna amata, con la stessa facilità con cui ha affrontato la morte per lei.

MARIANNA - E voi, Ottavio, non lo fareste?

OTTAVIO - Io? io non sono che un dissoluto senza cuore; non ho nessuna stima delle donne. L'amore che ispiro è come quello che sen-

to, l'ebrezza passeggera di un sogno. La mia allegria è solo una maschera; il mio cuore è troppo vecchio! Ah! non sono che un vigliacco! la sua morte non è vendicata! (*getta per terra la spada*)

MARIANNA - Come avrebbe potuto esserlo?... Claudio è troppo vecchio per accettare un duello, e troppo potente in questa città per temer qualche cosa da voi.

OTTAVIO - Celio mi avrebbe vendicato, se fossi morto per lui, come lui è morto per me. La sua tomba m'appartiene; sono io quello che loro hanno ammazzato in quel cupo viale; è per me che avevano affilato le loro spade; hanno ucciso me!... È finita l'allegria della mia giovinezza, le spensierate follie, la vita libera e gioconda ai piedi del Vesuvio! Son finiti i rumorosi banchetti, le chiacchierate serali, le serenate sotto i balconi dorati. Finita è Napoli e le sue donne, le mascherate alla luce delle torce, le lunghe cene all'ombra delle foreste! Finito è l'amore e l'amicizia! Il mio posto sulla terra è vuoto.

MARIANNA - Ne siete proprio sicuro, Ottavio? Perché dite: finito è l'amore?

OTTAVIO - Io non vi amo, Marianna; era Celio che vi amava.

*La presente traduzione, condotta sul testo del 1851, è a cura di Liano Petroni.*

# MAURICE MAETERLINCK

Nato a Gand il 1862, morto a Nizza il 1949, Maurice Maeterlinck [1] è venuto alla sua ora e passato col suo tempo. Figlio felice della fine del secolo e fortunato volgarizzatore di idee comuni, è forse il piú caratteristico rappresentante della « belle époque », o della zona crepuscolare nella quale — fra eccessi vitalistici e vacanze di buon gusto — vivono in lieta tolleranza gli *Spettri* di Ibsen e i fantasmi di Eusapia Paladino, il messianismo tolstoiano e la borghese euforia, l'estetica decadente e lo stile liberty. Dotato delle antenne e della straordinaria fecondità dei suoi insetti, passa una lunga ed onorata esistenza a captare i rumori del mondo e le armonie delle celesti sfere, a interrogare le tenebre e a tradurre in piacevoli simboli e in lucidi diagrammi le incognite e i problemi del conscio e dell'inconscio, della vita, dalla fauna e della flora.

Il giovane ammiratore di Emerson e di Novalis ebbe anche lui il suo periodo (che va grosso modo dal 1890 al 1896, dall'*Intruse* al *Trésor des humbles*) di moderata angoscia metafisica, ma l'innato ottimismo e il successo letterario lo aiutarono, insieme con Marco Aurelio e con J. H. Fabre, a risolvere la crisi del « tragico quotidiano » (a vincere, cioé, il panico delle oscure forze che opprimono l'uomo) nell'affermazione delle forze umane e nella fede in un « ignoto forse necessario alla nostra felicità » e di un infinito « qui ne saurait nous vouloir du mal ».

Già nel 1898, in *La Sagesse et la Destinée*, Maeterlinck può piacevolmente dissertare « de sagesse, de fatalité, de justice, de bonheur et d'amour ». Poi, nel 1901, il grande successo della *Vie des Abeilles* — e la vena sarà sfruttata con minor fortuna nell'*In-*

[1] Cfr. « Panorama del Teatro francese », vol. I, pag. 53.

*telligence des Fleurs* (1907), nella *Vie des Termites* (1926), nella *Vie des Fourmis* (1930), eccetera — dove sono rivelati i misteri e le meraviglie dell'istinto e dell'oscuro ma infallibile ordine della natura. Quindi, per circa mezzo secolo, è il romanzo della filosofia, della morale, della immanenza e della trascendenza, in una serie di saggi che parlano della coscienza del bene e del male (*Le temple enseveli*, 1902), del caso, dell'effimero, dell'eterno, dei pascaliani spazi e silenzi, dell'infinitamente piccolo e dell'infinitamente grande, della morte e dell'immortalità, della guerra, della boxe e di svariate altre cose che si leggevano, e non si leggono piú, nel *Double jardin* (1904), nella *Mort* (1913), nell'*Hôte inconnu* (1917) che è il Subcosciente, nel *Grand Secret* (1921), che è il segreto delle dottine esoteriche, nella *Vie de l'Espace* (1928) dove si trova la quarta dimensione, nella *Grande Féerie* (1929) che è quella degli astri, nella *Grande loi* (1933) che è quella della gravitazione, in *Avant le Grand Silence* (1934, nel *Sablier* (1935), nell'*Ombres des Ailes* (1936), in *Devant Dieu* (1937), nella *Grande porte* (1938), nell'*Autre Monde ou le Cadran stellaire* (1942). Maeterlinck invecchia vedendo tutto in grande e in rosa. Le sue memorie, pubblicate nel 1948, un anno prima della morte, portano il titolo di *Bulles bleues, souvenirs heureux.*

Il teatro è press'a poco della stessa qualità ed ha la stessa fortuna dei saggi. Il meglio si trova ancora nelle prime opere, nell'*Intruse* (1890) negli *Aveugles* (1890) e in *Intérieur* (1894). Il resto è melodramma che trionfa negli orrori della *Princesse Maleine* (1889) e nell'oratoria amorosa di *Pelléas et Mélisande* (1891), decade nella confusa banalità della *Mort de Tintagiles* (1894) e negli arbitrî pseudoeroici di *Monna Vanna* (1902), filosofeggia in *Ariane et Barbe Bleue* (1901), in *Joyzelle* (1903) e in altre minute cose: e dappertutto la presenza delle enormi potenze « dont nul ne sait les intentions » si riduce all'azione del caso ed alle sorprese della sventura, nel « tragico quotidiano » del fatto di cronaca, della morte di una puerpera o della morte improvvisa di un vecchio prete, nell'annegamento di una ragazza, nel dramma di amori contrastati e di adulterî virtuosi. In questo nuovo teatro, nel quale la materia naturalista si accoppia alla fumata simbolista, l'Ignoto ge-

sticola fra le quinte o resta nel vago del paesaggio e nel vago di anime che lo ignorano, mentre il mistero continua a portare sulla scena la doppia maschera del dio delle macchine e dei luoghi comuni parlando volentieri il linguaggio di un oracolo che Maeterlinck interpreta « ad libitum » e secondo gli umori del momento. Cosicché, mentre al tempo del pessimismo l'interrogatorio aveva luogo sotto il segno crudele dell'*Intruse* e di *Intérieur*, nel periodo del buon uso della saggezza le risposte confortanti vengono attraverso le candide allegorie della fiaba. Nell'*Oiseau bleu* (1909) il diamante della Verità è infatti affidato ai due pargoli Tyltyl e Mytyl che, in compagnia dell'anima del Cane, della Gatta, dello Zucchero, del Pane, eccetera, partono alla ricerca dell'Uccello Azzurro (o Felicità), lo trovano e lo perdono continuamente nel Paese dei Ricordi (dove vivono i cari morti), nel Cimitero (dove le tombe scoprono che « non vi sono morti »), nel Palazzo della Notte (dove regnano Fantasmi, Guerre, Stelle, Sogni), nella Foresta degli Alberi in rivolta contro gli uomini, nel Paese delle Gioie o della Buona Salute, dell'Aria pura, del Lavoro, dell'Intelligenza, e così via dicendo, finiscono per trovarlo definitivamente, al risveglio, nel cortile familiare, fra le parvenze rassicuranti del quotidiano e la fede nell'Avvenire.

È così che, quasi nello stesso periodo in cui Mallarmé sfiorava la demenza nella ricerca della « spiegazione orfica della Terra », il buon Maeterlinck risolveva i grandi problemi dell'essere nella benevola contemplazione delle Costellazioni e con l'ingegnoso ricorso alla lanterna magica. È il solo simbolista — si dice — che abbia avuto fortuna al teatro. Ebbe infatti grandi successi (e il premio Nobel), ispirò Débussy, che mise in musica *Pelléas et Mélisande*, riuscí per qualche tempo a suscitare entusiasmi di critica e di pubblico. Che avesse fatto scendere nella vita « reale » e nel teatro « l'idea dell'Ignoto » era una sua illusione, ma nella finzione scenica — e nei momenti migliori — riuscí a portare l'ombra, o la contraffazione, della poesia nel discorso prosaico, il brivido della « suspense » nel dramma del luogo comune, l'ansia suggestiva della ripetizione ossessionante delle interrogazioni e delle usuali parole. L'attuale teatro della vuota angoscia e dell'assurda

attesa (del genere *En attendant Godot* e *Fin de partie* del Beckett) deve qualcosa al mondo realistico ed allucinante dell'*Intruse*, degli *Aveugles* e di *Intérieur*.

Cfr. A. Bailly, *Maeterlinck*, 1931; G. Harry, *La vie et l'oeuvre de Maeterlinck*, 1932; M. Lecat, *Maurice Maeterlinck et son oeuvre*, 1950.

# L'intrusa

## PERSONAGGI

IL NONNO (*è cieco*)

IL PADRE

LO ZIO

LE TRE FIGLIE

LA SUORA DI CARITÀ

LA SERVA

*La scena è ai nostri tempi.*

# L'INTRUSA

*Una sala piuttosto buia in un vecchio castello. Una porta a destra, una porta a sinistra e una porticina mascherata in un angolo. In fondo, finestre e vetrate in cui domina il verde, e una porta a vetri che si apre sul terrazzo. Un grande pendolo fiammingo in un angolo. Una lampada accesa.*

LE TRE FIGLIE - Venite qui, nonno, sedetevi sotto la lampada.

IL NONNO - Mi pare che non faccia troppo chiaro qui.

IL PADRE - Andiamo sul terrazzo o restiamo in questa stanza?

LO ZIO - Non sarebbe meglio restare qui? È piovuto tutta la settimana e le notti sono umide e fredde.

LA FIGLIA MAGGIORE - Ci sono delle stelle, però.

LO ZIO - Oh, le stelle! Questo non significa niente.

IL NONNO - È meglio restare qui, non si sa che cosa possa accadere.

IL PADRE - Non bisogna aver timori. Non c'è piú pericolo, è salva...

IL NONNO - Credo che non stia troppo bene...

IL PADRE - Perché dite questo?

IL NONNO - Ho sentito la sua voce.

IL PADRE - Ma dal momento che i medici affermano che possiamo star tranquilli...

LO ZIO - Sai bene che a tuo suocero piace allarmarci inutilmente.

IL NONNO - Non ci vedo come voi.

LO ZIO - Allora dovete fidarvi di chi ci vede. Aveva una bellissima cera, questo pomeriggio. Dorme profondamente, e non dobbiamo avvelenarci la prima buona serata che il destino ci accorda... Mi sembra che abbiamo il diritto di riposarci, e anche di ridere un po' senza paura, questa sera.

IL PADRE - È vero, è la prima volta che mi sento in casa mia, fra i miei cari, dopo quel parto terribile.

LO ZIO - Quando la malattia è entrata in una casa, si direbbe che c'è un estraneo nella famiglia.

IL PADRE - Ma allora, si vede pure che fuori della famiglia non si può fare assegnamento su nessuno.

LO ZIO - Hai perfettamente ragione.
IL NONNO - Perché non ho potuto vedere la mia povera figlia oggi?
LO ZIO - Sapete bene che il medico l'ha proibito.
IL NONNO - Non so che cosa devo pensare...
LO ZIO - È inutile che vi allarmiate...
IL NONNO (*indicando la porta a sinistra*) - Non può sentirci?
IL PADRE - Parleremo sottovoce; del resto la porta è molto spessa, e poi con lei c'è la suora e ci avvertirebbe se facessimo troppo rumore.
IL NONNO (*indicando la porta a destra*) - E lui non può sentirci?
IL PADRE - No, no.
IL NONNO - Dorme?
IL PADRE - Penso di sí.
IL NONNO - Bisognerebbe andare a vedere.
LO ZIO - Mi preoccuperebbe piú di tua moglie, il piccolo. È nato da parecchie settimane e appena s'è mosso; finora non ci ha fatto sentire il piú piccolo strillo; lo si direbbe un bambino di cera.
IL NONNO - Credo che sarà sordo, e forse muto... Ecco il frutto dei matrimoni fra consanguinei...

(*silenzio di riprovazione*)

IL PADRE - Ce l'ho quasi con lui per il male che ha fatto a sua madre.
LO ZIO - Bisogna essere ragionevoli; non è colpa sua, poverino... È solo, in quella camera?
IL PADRE - Sí. Il dottore non vuole piú che resti nella camera della madre.
LO ZIO - Ma la balia è con lui?
IL PADRE - No, è andata un momento a riposare; se l'è ben meritato dopo questi ultimi giorni. Orsola, va un po' a vedere se dorme.
LA FIGLIA MAGGIORE - Sí, papà.

(*le tre sorelle si alzano e, tenendosi per mano, entrano nella camera a destra*)

IL PADRE - A che ora verrà nostra sorella?
LO ZIO - Credo verso le nove.
IL PADRE - Sono le nove passate. Vorrei che venisse stasera; mia moglie ci tiene molto a vederla.
LO ZIO - Ma certo che verrà. È la prima volta che viene qui?
IL PADRE - Non è mai entrata in questa casa.
LO ZIO - Le riesce molto difficile lasciare il convento.
IL PADRE - Sarà sola?
LO ZIO - Penso che un'altra suora l'accompagnerà. Non possono uscir sole.

IL PADRE - Eppure è la superiora.
LO ZIO - La regola è uguale per tutte.
IL NONNO - Non siete piú preoccupati?
LO ZIO - Perché dovremmo esserlo? Non bisogna parlarne piú. Non c'è piú da temere.
IL NONNO - Vostra sorella è piú vecchia di voi?
LO ZIO - È la nostra sorella maggiore!
IL NONNO - Non so che cosa ho; non sono tranquillo. Vorrei che vostra sorella fosse qui.
LO ZIO - Verrà; l'ha promesso.
IL NONNO - Vorrei che questa sera fosse trascorsa!

(*le tre figlie rientrano*)

IL PADRE - Dorme?
LA FIGLIA MAGGIORE - Sí, papà; profondamente.
LO ZIO - Che faremo nell'attesa?
IL NONNO - Nell'attesa di che?
LO ZIO - Di nostra sorella.
IL PADRE - Non vedi venire nessuno, Orsola?
LA FIGLIA MAGGIORE (*affacciata alla finestra*) - No, papà.
IL PADRE - E nel viale? Lo vedi il viale?
LA FIGLIA MAGGIORE - Sí, papà; c'è il chiaro di luna e vedo il viale fino al bosco dei cipressi.
IL NONNO - E non vedi nessuno?
LA FIGLIA MAGGIORE - Nessuno, nonno.
LO ZIO - Che tempo fa?
LA FIGLIA MAGGIORE - Bellissimo. Sentite gli usignoli?
LO ZIO - Sí, sí.
LA FIGLIA MAGGIORE - Tira un po' di vento nel viale.
IL NONNO - Un po' di vento nel viale?
LA FIGLIA MAGGIORE - Sí, gli alberi tremano un poco.
LO ZIO - Strano che mia sorella non sia ancora qui.
IL NONNO - Non sento piú gli usignoli.
LA FIGLIA MAGGIORE - Credo che qualcuno sia entrato nel giardino, nonno.
IL NONNO - Chi è?
LA FIGLIA MAGGIORE - Non lo so; non vedo nessuno.
LO ZIO - Vuol dire che non c'è nessuno.
LA FIGLIA MAGGIORE - Dev'esserci qualcuno in giardino, gli usignoli hanno taciuto di colpo.
IL NONNO - Eppure non sento camminare.

LA FIGLIA MAGGIORE - Qualcuno deve star passando vicino allo stagno perché i cigni hanno paura.

IL PADRE - Non vedi nessuno?

LA FIGLIA MAGGIORE - Nessuno, papà.

IL PADRE - Eppure lo stagno è nel chiaro di luna...

LA FIGLIA MAGGIORE - Sí, vedo che i cigni hanno paura.

LO ZIO - Sono sicuro che è mia sorella a spaventarli. Sarà entrata per la porticina.

IL PADRE - Non mi spiego perché i cani non abbaiano.

LA FIGLIA MAGGIORE - Vedo il cane da guardia in fondo alla sua cuccia. I cigni vanno verso l'altra riva!...

LO ZIO - Hanno paura di mia sorella. Vado a vedere. (*chiama*) Sorella! Sorella! Sei tu? Non c'è nessuno.

LA FIGLIA MAGGIORE - Sono sicura che è entrato qualcuno nel giardino. Vedrete!

LO ZIO - Ma essa mi risponderebbe!

IL NONNO - Gli usignoli ricominciano a cantare, Orsola?

LA FIGLIA MAGGIORE - Non ne sento piú uno solo in tutta la campagna.

IL NONNO - Eppure non c'è nessun rumore.

IL PADRE - C'è un silenzio di morte.

IL NONNO - Dev'essere uno sconosciuto a spaventarli, perché se fosse qualcuno della casa, non tacerebbero.

LO ZIO - Adesso vi occupate degli usignoli?

IL NONNO - Tutte le finestre sono aperte, Orsola?

LA FIGLIA MAGGIORE - La porta a vetri è aperta, nonno.

IL NONNO - Mi sembra che il freddo entri nella stanza.

LA FIGLIA MAGGIORE - C'è un po' di vento nel giardino, nonno, e le rose si sfogliano.

IL PADRE - Ebbene, chiudi la porta. È tardi.

LA FIGLIA MAGGIORE - Sí, papà. Non posso chiudere la porta.

LE ALTRE DUE FIGLIE - Non possiamo chiuderla.

IL NONNO - Che cosa c'è, figlie mie?

LO ZIO - Non bisogna dir questo con una voce strana. Le aiuterò io.

LA FIGLIA MAGGIORE - Non riusciamo a chiuderla completamente.

LO ZIO - Colpa dell'umidità. Spingiamo tutti insieme. Ci deve essere qualcosa tra i battenti.

IL PADRE - Il falegname l'aggiusterà, domani...

IL NONNO - Verrà il falegname domani?

LA FIGLIA MAGGIORE - Sí, nonno, verrà per dei lavori in cantina.

IL NONNO - Farà molto rumore nella casa!...

LA FIGLIA MAGGIORE - Gli dirò di aver riguardo.

(*si sente di colpo il rumore di una falce che stanno affilando fuori*)

IL NONNO (*trasalendo*) - Oh!

LO ZIO - Che cosa c'è?

LA FIGLIA MAGGIORE - Non lo so esattamente; credo sia il giardiniere. Non ci vedo bene, è nell'ombra della casa.

IL PADRE - È il giardiniere che dovrà falciare.

LO ZIO - Falciare di notte?

IL PADRE - Domani non è domenica? Sí. Ho notato che l'erba era molto alta intorno alla casa.

IL NONNO - Mi sembra che la sua falce sia ben rumorosa...

LA FIGLIA MAGGIORE - Falcia intorno alla casa.

IL NONNO - Lo vedi, Orsola?

LA FIGLIA MAGGIORE - No, nonno, è nel buio.

IL NONNO - Temo che svegli mia figlia.

LO ZIO - Lo sentiamo appena appena.

IL NONNO - Io lo sento come se falciasse dentro la casa.

LO ZIO - La malata non lo sentirà; non c'è pericolo.

IL PADRE - Mi pare che la lampada bruci male stasera.

LO ZIO - Bisognerebbe aggiungere olio.

IL PADRE - Ho visto che ne hanno messo stamattina. Brucia male da quando hanno chiuso la finestra.

LO ZIO - Credo che il tubo sia appannato.

IL PADRE - Brucerà meglio fra poco.

LA FIGLIA MAGGIORE - Il nonno s'è assopito. Non dorme da tre notti.

IL PADRE - Ha avuto molte preoccupazioni.

LO ZIO - Si allarma sempre troppo. Ci sono momenti in cui non vuol sentire ragioni.

IL PADRE - È perdonabile, alla sua età.

LO ZIO - Dio sa come saremo alla sua età!

IL PADRE - Ha quasi ottant'anni.

LO ZIO - Alla sua età, si ha il diritto di essere strambi.

IL PADRE - È come tutti i ciechi.

LO ZIO - Riflettono un po' troppo.

IL PADRE - Hanno troppo tempo da perdere.

LO ZIO - Non hanno nient'altro da fare.

IL PADRE - E poi non hanno distrazioni.

LO ZIO - Dev'essere terribile!

IL PADRE - Sembra che ci si abitui.

LO ZIO - Non posso immaginarmelo.

IL PADRE - Certo sono da compiangere.

LO ZIO - Non sapere dove si è, non sapere da dove si viene, non sapere

dove si va, non distinguere piú il mezzogiorno dalla mezzanotte, né l'estate dall'inverno... e sempre quelle tenebre... preferirei non vivere piú... È assolutamente incurabile?

IL PADRE - Pare di sí.

LO ZIO - Ma è completamente cieco?

IL PADRE - Distingue le luci molto forti.

LO ZIO - Dobbiamo aver cura dei nostri poveri occhi!

IL PADRE - Spesso ha strane idee.

LO ZIO - In certi momenti non è affatto divertente.

IL PADRE - Dice tutto quello che pensa.

LO ZIO - Ma prima, non era cosí?

IL PADRE - No, una volta ragionava come noi; non diceva niente di straordinario. È vero che Orsola gli dà un po' troppa corda; risponde a tutte le sue domande...

LO ZIO - Sarebbe meglio non rispondergli; gli si rende un cattivo servizio.

(*suonano le undici*)

IL NONNO (*svegliandosi*) - Sono rivolto verso la porta a vetri?

LA FIGLIA MAGGIORE - Avete dormito bene, nonno?

IL NONNO - Sono rivolto verso la porta a vetri?

LA FIGLIA MAGGIORE - Sí, nonno.

IL NONNO - Non c'è nessuno sulla porta a vetri?

LA FIGLIA MAGGIORE - Nessuno, nonno.

IL NONNO (*allo zio ed al padre*) - E vostra sorella non è venuta?

LO ZIO - È troppo tardi; non verrà piú. Non è stata molto gentile.

IL PADRE - Incomincia a preoccuparmi.

(*si sente un rumore come se qualcuno entrasse nella casa*)

LO ZIO - È qui! Avete sentito?

IL PADRE - Sí, qualcuno è entrato dall'interrato.

LO ZIO - Deve essere nostra sorella. Ho riconosciuto il passo.

IL NONNO - Ho sentito camminare lentamente.

IL PADRE - È entrata adagio adagio.

LO ZIO - Sa che c'è un malato.

IL NONNO - Non sento piú niente, ora.

LO ZIO - Salirà immediatamente, le diranno che siamo qui.

IL PADRE - Sono contento che sia venuta.

LO ZIO - Ero sicuro che sarebbe venuta stasera.

IL NONNO - Tarda molto a salire.

LO ZIO - Dev'essere per forza lei, però.

IL PADRE - Non aspettiamo altre visite.

*La morte di Tintagiles*, di Maeterlinck, al Teatro dei Mathurins di Parigi.

IL NONNO - Non sento nessun rumore nell'interrato.
IL PADRE - Chiamerò la serva; sapremo che cosa pensare. (*tira un cordone di campanello*)
IL NONNO - Già sento rumore sulla scala.
IL PADRE - È la serva che sale.
IL NONNO - Mi sembra che non sia sola.
IL PADRE - Sale lentamente.
IL NONNO - Sento il passo di vostra sorella!
IL PADRE - Io sento soltanto la serva.
IL NONNO - È vostra sorella! È vostra sorella!

(*bussano alla porticina*)

LO ZIO - Bussa alla porta della scala di servizio.
IL PADRE - Andrò io stesso ad aprire, perché questa porta fa troppo rumore; serve solo per entrare nella camera senza esser visti. (*socchiude la porticina, la serva resta fuori, nel vano*) Dove siete?
LA SERVA - Qui, signore.
IL NONNO - Vostra sorella è alla porta?
LO ZIO - Vedo solo la serva.
IL PADRE - Non c'è che la serva. (*alla serva*) Chi è entrato in casa?
LA SERVA - Entrato in casa?
IL PADRE - Sí, non è venuto qualcuno poco fa?
LA SERVA - Nessuno è venuto, signore.
IL NONNO - Chi sospira cosí?
LO ZIO - La serva. È tutta ansante.
IL NONNO - E piange anche?
LO ZIO - Ma no, perché dovrebbe piangere?
IL PADRE (*alla serva*) - Nessuno è entrato?
LA SERVA - No, signore.
IL PADRE - Ma noi abbiamo sentito aprire la porta!
LA SERVA - Sono io che l'ho chiusa, la porta!
IL PADRE - Era aperta?
LA SERVA - Sí, signore.
IL PADRE - Come mai era aperta a quest'ora?
LA SERVA - Non lo so, signore. Io l'avevo chiusa.
IL PADRE - Ma allora, chi l'ha aperta?
LA SERVA - Non so, signore. Bisogna che qualcuno sia uscito dopo di me...
IL PADRE - Bisogna stare molto attenta. Ma non spingete la porta cosí; sapete pure che fa rumore!
LA SERVA - Ma signore, io non l'ho toccata, la porta!

IL PADRE - Ma sí, spingete come se voleste entrare nella camera!
LA SERVA - Ma, signore, sono a tre passi dalla porta!
IL PADRE - Parlate a voce piú bassa.
IL NONNO - Qualcuno sta spegnendo la luce?
LA FIGLIA MAGGIORE - No, nonno.
IL NONNO - Mi sembra faccia buio di colpo.
IL PADRE (*alla serva*) - Scendete, ma cercate di non far rumore per la scala.
LA SERVA - Io non ho fatto rumore.
IL PADRE - Vi dico che ne avete fatto; scendete piano piano; sveglierete la signora. E se venisse qualcuno dite che non ci siamo.
LO ZIO - Sí, dite che non ci siamo.
IL NONNO (*trasalendo*) - Non bisognava dire questo!
IL PADRE - Salvo per mia sorella e per il medico.
LO ZIO - A che ora verrà il dottore?
IL PADRE - Non potrà venire prima di mezzanotte. (*chiude la porta. Si sente suonare la mezza*)
IL NONNO - È entrata?
IL PADRE - Chi?
IL NONNO - La serva.
IL PADRE - Ma no, è scesa ora.
IL NONNO - Credevo che si fosse seduta al tavolo.
LO ZIO - La serva?
IL NONNO - Sí.
LO ZIO - Ci mancherebbe anche questa!
IL NONNO - Nessuno è entrato nella stanza?
IL PADRE - Ma no, nessuno è entrato.
IL NONNO - E vostra sorella non è qui?
LO ZIO - Nostra sorella non è venuta.
IL NONNO - Volete ingannarmi!
LO ZIO - Io, ingannarvi?
IL NONNO - Orsola, dimmi la verità, in nome di Dio!
LA FIGLIA MAGGIORE - Nonno, nonno! Che avete?
IL NONNO - È successo qualche cosa! Sono sicuro che mia figlia sta peggio!...
LO ZIO - Sognate?
IL NONNO - Non volete dirmelo!... Vedo bene che c'è qualche cosa!
LO ZIO - In questo caso ci vedete meglio di noi.
IL NONNO - Orsola, dimmi la verità!
LA FIGLIA MAGGIORE - Ma ve la diciamo la verità, nonno!
IL NONNO - Non hai la tua solita voce!

IL PADRE - È perché la spaventate.
IL NONNO - Anche la vostra voce è cambiata!
IL PADRE - Ma diventate pazzo!

(*il padre e lo zio si fanno segni d'intesa per persuadersi che il nonno ha perduto la ragione*)

IL NONNO - Sento bene che avete paura!
IL PADRE - Ma di che cosa dovremmo avere paura?
IL NONNO - Perché volete ingannarmi?
LO ZIO - Chi pensa d'ingannarvi?
IL NONNO - Perchè avete spento la luce?
LO ZIO - Ma non abbiamo spento la luce; c'è chiaro come prima.
LA FIGLIA MAGGIORE - Mi sembra che la lampada si sia abbassata.
IL PADRE - Ci vedo chiaro come sempre.
IL NONNO - Ho dei macigni sugli occhi! Figlie mie, ditemi dunque che cosa sta succedendo, qui! Ditemelo, in nome di Dio, voi che vedete! Sono qui solo, in tenebre senza fondo! Non so chi venga a sedersi accanto a me! Non so piú che cosa succeda a due passi da me!... Perché discorrevate a bassa voce?
IL PADRE - Nessuno ha parlato a bassa voce.
IL NONNO - Avete parlato a bassa voce, vicino alla porta.
IL PADRE - Tutto quello che ho detto lo avete sentito.
IL NONNO - Avete fatto entrare qualcuno nella stanza!...
IL PADRE - Ma vi assicuro che nessuno è entrato!
IL NONNO - Vostra sorella o un prete? Non bisogna cercare d'ingannarmi. Orsola, chi è entrato?
LA FIGLIA MAGGIORE - Nessuno, nonno.
IL NONNO - Non bisogna cercare d'ingannarmi; so quel che so! In quanti siamo qui?
LA FIGLIA MAGGIORE - Siamo in sei, intorno al tavolo, nonno.
IL NONNO - Siete tutti intorno al tavolo?
LA FIGLIA MAGGIORE - Sí, nonno.
IL NONNO - Siete qui, Paolo?
IL PADRE - Sí.
IL NONNO - Siete qui, Oliviero?
LO ZIO - Ma sí, ma sí; sono qui al mio solito posto. Ma non è serio, non vi pare?
IL NONNO - Sei qui, Genoveffa?
UNA FIGLIA - Sí, nonno.
IL NONNO - Sei qui, Geltrude?
UN'ALTRA FIGLIA - Sí, nonno.
IL NONNO - Sei qui, Orsola?

LA FIGLIA MAGGIORE - Sí, nonno, accanto a voi.
IL NONNO - Chi è seduto là?
LA FIGLIA MAGGIORE - Dove, nonno? Non c'è nessuno.
IL NONNO - Là, là, in mezzo a noi!
LA FIGLIA MAGGIORE - Nessuno, proprio nessuno, nonno.
IL PADRE - Vi dicono che non c'è nessuno!
IL NONNO - Ma non ci vedete, voialtri!
LO ZIO - Andiamo, volete scherzare?
IL NONNO - Non ho nessuna voglia di ridere, ve l'assicuro.
LO ZIO - Allora, credete a quelli che ci vedono.
IL NONNO (*indeciso*) - Credevo che ci fosse qualcuno... Credo che non camperò ancora molto...
LO ZIO - Perché vi dovremmo ingannare? A che servirebbe?
IL PADRE - Bisognerebbe pur dirvi la verità!
LO ZIO - A che scopo ingannarsi l'un l'altro?
IL PADRE - Non potreste vivere a lungo nell'errore.
IL NONNO (*cercando di alzarsi*) - Vorrei forzare queste tenebre!...
IL PADRE - Dove volete andare?
IL NONNO - Da quella parte...
IL PADRE - Non turbatevi cosí...
LO ZIO - Siete strano, stasera.
IL NONNO - Voialtri mi sembrate strani!
IL PADRE - Che cosa cercate cosí?
IL NONNO - Non so che cosa ho!
LA FIGLIA MAGGIORE - Nonno, nonno, che cosa vi occorre, nonno?
IL NONNO - Datemi le vostre manine, figlie mie.
LE TRE FIGLIE - Sí, nonno.
IL NONNO - Perché tremate tutte e tre, figlie mie?
LA FIGLIA MAGGIORE - Non tremiamo quasi, nonno.
IL NONNO - Credo che siate pallide tutte e tre.
LA FIGLIA MAGGIORE - È tardi, nonno, e siamo stanche.
IL PADRE - Dovreste andare a letto. E anche il nonno farebbe meglio a riposarsi un po'.
IL NONNO - Non riuscirei a dormire, questa notte.
LO ZIO - Aspetteremo il dottore.
IL NONNO - Preparatemi alla verità!
LO ZIO - Ma non c'è verità!
IL NONNO - Allora non so che cosa c'è!
LO ZIO - Vi ripeto che non c'è niente, assolutamente niente!
IL NONNO - Vorrei vedere la mia povera figlia!

IL PADRE - Sapete bene che non è possibile. Non bisogna svegliarla inutilmente.

LO ZIO - La vedrete domani.

IL NONNO - Non si sente rumore nella sua camera.

LO ZIO - Mi preoccuperei se sentissi rumore.

IL NONNO - È molto tempo che non vedo mia figlia!... Le ho preso le mani ieri sera e non la vedevo!... Non so piú che diventi... non so piú come sia... non conosco piú il suo viso... dev'essere molto cambiata in queste settimane!... Ho sentito le piccole ossa delle sue guance sotto le mie mani... Nient'altro che le tenebre fra lei e me e tutti voi! Non posso piú vivere cosí... non è un vivere questo!... Voi siete qui, tutti, con gli occhi aperti a guardare i miei occhi spenti; e nessuno di voi ha pietà!... Non so che cosa ho... non si dice mai quello che si dovrebbe dire... è tutto spaventoso quando ci si pensa... Ma perché non parlate piú?

LO ZIO - Che dobbiamo dire dal momento che non volete crederci?

IL NONNO - Avete paura di tradirvi!

IL PADRE - Ma siate ragionevole, una buona volta!

IL NONNO - Da molto tempo mi si nasconde qualche cosa!... Qualche cosa è accaduto in questa casa... Ma comincio a comprendere, ora... da troppo tempo mi s'inganna!... Credete proprio che non saprò mai niente? In certi momenti sono meno cieco di voi, sapete?... Non vi sento forse bisbigliare da parecchi giorni, come se foste nella casa di un impiccato? Non oso dire quello che so stasera... Ma saprò la verità!... Attenderò che diciate la verità; ma da molto tempo la so, a vostro dispetto!... Ed ora, sento che siete piú pallidi dei morti!

LE TRE FIGLIE - Nonno! Nonno! che avete dunque, Nonno?

IL NONNO - Non parlo di voi, figlie mie, no, non di voi. So bene che mi fareste conoscere la verità se quelli non fossero intorno a voi!... E del resto sono sicuro che ingannano anche voialtre... Vedrete, figlie mie, vedrete!... Non vi sento forse singhiozzare tutte e tre?

IL PADRE - Mia moglie è veramente in pericolo?

IL NONNO - Non bisogna piú cercare d'ingannarmi; è troppo tardi, ormai, e conosco la verità meglio di voi!

LO ZIO - Ma insomma, non siamo mica ciechi, noi!

IL PADRE - Volete entrare nella camera di vostra figlia? Qui c'è un malinteso, un errore che deve finire. Volete?

IL NONNO (*improvvisamente indeciso*) - No, non ora... non ancora!

LO ZIO - Vedete pure che non siete ragionevole.

IL NONNO - Non si conosce mai tutto quello che un uomo non ha po-

tuto dire nella sua vita! Chi fa questo rumore?
LA FIGLIA MAGGIORE - È la lucerna che palpita cosí, nonno.
IL NONNO - Mi sembra che sia piuttosto inquieta... piuttosto inquieta...
LA FIGLIA MAGGIORE - È il vento freddo che la tormenta...
LO ZIO - Non c'è freddo; le imposte sono chiuse.
LA FIGLIA MAGGIORE - Credo che si spegnerà.
IL PADRE - Non c'è piú olio.
LA FIGLIA MAGGIORE - Si spegne proprio completamente.
IL PADRE - Non possiamo restare cosí, al buio.
LO ZIO - Perché no? Io ci sono già abituato.
IL PADRE - C'è luce nella camera di mia moglie.
LO ZIO - Ne prenderemo fra un istante; quando il dottore sarà venuto.
IL PADRE - È vero che ci si vede abbastanza; c'è il chiaro di fuori.
IL NONNO - C'è chiaro fuori?
IL PADRE - Piú di qui.
LO ZIO - A me non dispiace parlare al buio.
IL PADRE - Neanche a me.

(*silenzio*)

IL NONNO - Mi sembra che il pendolo sia molto rumoroso!
LA FIGLIA MAGGIORE - È perché non parliamo piú, nonno.
IL NONNO - Ma perché tacete tutti?
LO ZIO - Di che cosa volete che parliamo? Stasera non siete serio.
IL NONNO - C'è molto buio nella camera?
LO ZIO - Non ci fa molto chiaro.

(*silenzio*)

IL NONNO - Non sto troppo bene, Orsola; apri un po' la finestra.
IL PADRE - Sí, figlia mia, apri un po' la finestra; comincio anch'io ad aver bisogno d'aria.

(*la figlia apre la finestra*)

LO ZIO - Credo davvero che siamo rimasti troppo tempo al chiuso.
IL NONNO - È aperta la finestra?
LA FIGLIA MAGGIORE - Sí, nonno, è spalancata.
IL NONNO - Non la si direbbe aperta; non viene nessun rumore da fuori.
LA FIGLIA MAGGIORE - No, nonno, non c'è il minimo rumore.
IL PADRE - C'è un silenzio straordinario.
LA FIGLIA MAGGIORE - Si sentirebbe camminare un angelo.
LO ZIO - Ecco perché non mi piace la campagna.
IL NONNO - Vorrei tanto sentire un po' di rumore. Che ora è, Orsola?
LA FIGLIA MAGGIORE - Quasi mezzanotte, nonno.

(*lo zio incomincia a camminare su e giú per la camera*)

IL NONNO - Chi cammina cosí, intorno a noi?

LO ZIO - Sono io, sono io, non abbiate paura. Ho bisogno di camminare un po'. (*silenzio*) Ma ora mi siederò; non vedo dove metto i piedi!

(*silenzio*)

IL NONNO - Vorrei essere altrove!

LA FIGLIA MAGGIORE - Dove vorreste andare, nonno?

IL NONNO - Non so dove, in un'altra camera, non importa dove! non importa dove!

IL PADRE - Dove potremmo andare?

LO ZIO - È troppo tardi per andare altrove. .

(*silenzio. Stanno seduti, immobili, intorno al tavolo*)

IL NONNO - Che cos'è quello che sento, Orsola?

LA FIGLIA MAGGIORE - Niente, nonno, sono foglie che cadono; sí, sono foglie che cadono sul terrazzo.

IL NONNO - Va a chiudere la finestra, Orsola.

LA FIGLIA MAGGIORE - Sí, nonno. (*chiude la finestra e torna a sedersi*)

IL NONNO - Ho freddo. (*silenzio. Le tre sorelle si abbracciano*) Che cos'è quello che sto sentendo ora?

IL PADRE - Sono le tre sorelle che si abbracciano.

LO ZIO - Mi sembrano molto pallide stasera.

(*silenzio*)

IL NONNO - Che cosa sento ancora?

LA FIGLIA MAGGIORE - Niente, nonno; sono le mie mani; le ho giunte.

(*silenzio*)

IL NONNO - E questo?...

LA FIGLIA MAGGIORE - Non so, nonno... forse le mie sorelle che tremano un po'.

IL NONNO - Anch'io ho paura, figlie mie.

(*ora un raggio di luna penetra da un angolo delle vetrate e spande, qua e là, alcuni strani bagliori nella camera. Mezzanotte suona e, all'ultimo rintocco, sembra, a qualcuno, di sentire, molto vagamente, un rumore come di uno che si alzi in fretta*)

IL NONNO (*trasalendo con particolare spavento*) - Chi si è alzato?

LO ZIO - Nessuno s'è alzato!

IL PADRE - Io non mi sono alzato!

LE TRE FIGLIE - Neanch'io! Neanch'io! Neanch'io!

IL NONNO - Qualcuno si è alzato dal tavolo!
LO ZIO - Luce!...

(*di colpo si sente un vagito di spavento, a destra, nella camera del bambino; ed il vagito continua con gradazioni di terrore, fino alla fine della scena*)

IL PADRE - Ascoltate! Il bambino!
LO ZIO - Non ha mai pianto!
IL PADRE - Andiamo a vedere!
LO ZIO - Luce! Luce!

(*ora si sente un correre a passi precipitati e sordi nella camera a sinistra. Poi, un silenzio di morte. Tutti ascoltano in muto terrore, fino a quando la porta di questa camera si apre lentamente, la luce da essa irrompe nella sala e la Suora di Carità appare sulla soglia, nerovestita, e s'inchina facendo il segno di croce, per annunciare la morte della donna. Tutti comprendono e, dopo un istante di esitazione e spavento, entrano in silenzio nella camera mortuaria, mentre lo zio, sulla soglia della porta, si tira educatamente in disparte per lasciar passare le tre figlie. Il cieco, rimasto solo, si alza e si agita, a tentoni, intorno al tavolo, nel buio*)

IL NONNO - Dove andate? Dove andate? Mi hanno lasciato solo, completamente solo.

*La presente traduzione è a cura di Gianni Montagna.*

# PAUL CLAUDEL

Nato il 6 agosto 1868 in un piccolo villaggio dell'Aisne, morto a Parigi il 23 febbraio 1955 in piena apoteosi, Paul Claudel ha in comune con Maeterlinck l'origine simbolista, la straordinaria fecondità e la vocazione dei problemi cosmici. Per il resto, e per l'essenziale, un abisso divide la piana enigmistica del fiammingo dal concitato sermo durus e dalle sontuose ambagi di cui si serve la Pizia claudeliana per rivelare l'etimo, l'esegesi, il senso occulto e la grande ode del creato.

Uomo d'azione (console e ambasciatore, passò molti anni in Cina, nel Giappone, svolse le sue funzioni nelle due Americhe, in Germania, in Danimarca, in Italia, percorse in lungo e in largo il mondo, conobbe gente ed esperienze di ogni genere) Claudel restò sempre in contatto e in polemica con il temporale e in ispirato commercio con l'eterno, fra l'orgogliosa torre d'avorio e lo smisurato amore dell'esibizione e del successo. Il quale venne tardi — ma fu completo — con onori accademici, riprese e rappresentazioni nei teatri mondiali, messaggi radiofonici, recite in Vaticano, serate di gala, funerali nazionali.

Ebbe la grazia e il genio precoci. Dopo una breve sosta nei cenacoli profani del momento (e in particolare nella cappella Mallarmé) egli trova di buon'ora la sua strada — o l'iter sacro che va dalla *Bibbia* all' *Apocalisse* — sulla quale incontra diversi e fortuiti compagni (Pascal, Bossuet, Aristotele, Dante, Eschilo, Dostoievski) e soprattutto il battista che sarebbe stato il veggente della *Saison en enfer*. «Rimbaud a eu sur moi une influence séminale», continuerà a proclamare il vecchio Claudel dei *Mémoires improvisés*. Ad ogni modo, dalla prima rivelazione, che risale al 1896 (e dalla conferma, che è del 1900) fino agli ultimi giorni della sua vita, il poeta, che ha scoperto nel cattolicesimo

« le monde total », legge chiaro nella « grande Nuit de la Foi » e parla volentieri oscuro, traducendo in versetti biblici, in maiuscole e in magnificenza il cartesiano « gran libro del mondo » e il verbo dello Spirito Santo, il coro delle Muse — « aucune n'est de trop pour moi » — e l'inno alla matematica equazione tra la cifra Claudel e « l'immense octave de la Création ».

Per circa sessant'anni di mirabile costanza e di servizio senza crisi, l'ambasciatore munito di divine credenziali divide il tempo fra l'invio di rapporti ed elogi al Signore che l'ha assunto nella sua celeste corte (« Soyez béni, mon Dieu qui m'avez délivré de moi-même et qui vous êtes vous-même placé entre mes bras... ») e le istruzioni alla tribú dei fedeli e degli « sfigurati » che si credono eroi e superuomini: e fra la cima e la pianura (e nelle varie avventure di una lingua nuova: « les mots que j'emploie - Ce sont les mots de tous les jours, et ce ne sont point les mêmes ») è l'ininterrotto fiume di cantici, « cantate a tre voci » e odi giubilari, messe pontificali e calendari liturgici (o « corone di benignità »), « parabole del festino » e mistici trattati di pietre preziose, arti poetiche dell'universo, agiografie, salmi, sequenze, « processionali ». Come voleva, ma non seppe, Mallarmé, Ode e Teatro danno l'orfica (e cattolica) spiegazione del creato nell'abolizione dei mondi separati e nella restaurata fede nell'oracolo e nel miracolo.

Teatro barocco, dunque, nel quale si accalca gente che, venuta da ogni tempo e luogo, parla lo stesso esperanto fatto di voci ascetiche e di termini brutali, oscillante fra il parlato e il canto, la monodia, il salmo e la cantilena. Nel complesso, lo spettacolo che il teatro claudeliano offre dell'universo è una specie di immenso mistero medievale nelle cui « mansioni » sono rappresentati il paradiso e l'inferno, la breve passione di Cristo e le nuove mondanità delle cosmopolitiche maddalene, le parabole delle vergini sagge e delle folli, i conflitti e le congiunzioni degli emisferi insieme con la tragedia, la moralità e la farsa del buono e del cattivo seme di Adamo. Al centro della scena, fra emblemi sacri e simboli profani, è sempre Claudel con le sue lezioni e le sue svariate esperienze umane.

Come dicevamo, il cercar Dio fu corto. In *Tête d'or* (prima versione 1899, seconda versione 1894-'95) il tumultuoso dramma

del conquistatore Simon Agnel e dell'adolescente Cebès minato da esistenziale angoscia, della bellezza femminile, della barbarie asiatica e della civiltà occidentale si conchiude nello sfacelo e nel nulla della morte perché il mondo è ancora avvolto nelle tenebre. Ma già nel caos della fantomatica *Ville* (prima versione 1890, seconda versione 1897) s'è fatta la luce. Alla società di uomini falliti o smarriti nella solitudine della materia e dello spirito (al mondo, cioè, dello scienziato Isidoro de Besme che scopre la morte in fondo al nulla delle cose, del fratello — il politico Lamberto — che non riesce ad avere l'amore che perpetua la vita, del ribelle Avaro che non trova il senso delle sue distruzioni, del giovane Yvors che cerca la legge per ricostruire) la rivelazione è portata del poeta Coeuvre che, sparito nelle regioni sotterranee, torna sulla scena vestito da vescovo per affidare al figlio Yvors il messaggio che farà della città terrena la Città di Dio.

Fin dalle due opere giovanili, Claudel ha dunque posto il suo problema in termini universali risolvendone le incognite nell'atto totalitario della fede. Il teatro diventa cattedra donde il poeta spiega l'unica e vera lezione nella varietà degli « exempla » umani, in vivaci allegorie e prolisse parabole. Nel 1892 dà la prima versione della *Jeune fille Violaine* (la seconda è del 1898) che sarà rimaneggiata nell'*Annonce faite à Marie* (prima versione 1910; seconda versione 1939; terza versione, per la scena, 1948) « mistero della fine di un Medio Evo convenzionale » e opera moderna nella quale la cristiana concezione del riscatto concesso al peccatore pentito tocca la romantica teologia del colpevole innocente (la malvagia Bibiane-Mara è stata privata di tutto quello che l'amore umano e la grazia divina hanno elargito a Violaine) e del male necessario antagonista e collaboratore del bene. Hugo affermava che Satana amava il Creatore e ne avrebbe avuto il perdono, Pascal diceva che Gesú continua ad essere crocefisso ogni giorno, Vigny o Musset continuavano a porsi la vecchia domanda sull'esistenza del dubbio e del male, ma per Claudel le parti e le funzioni sono ormai distinte e chiare. « Tout est bien! — dirà un imperatore cinese, — le Mal est dans le monde comme un esclave qui fait monter l'eau; la Justice maintient tout et la Miséricorde recrée tout ». Nel mondo errano sempre Satana e Mammone, ma

terra e cielo « enarrant gloriam Dei », e basta che l'uomo sappia leggere nelle Scritture Sacre e nel libro aperto delle seimila Pleiadi.

La cattedra si sposta con l'ufficio consolare in paesi stranieri, ma il poeta sacerdote non farà che cercare dappertutto prove e conferme della stessa Legge. Mentre nel paesaggio « western » dell'*Echange* (1893-'94) uomini senza scrupoli che si scambiano le donne (l'onesta francese Marthe e la folle americana Lechy) periscono nella loro miseria, nella favolosa Cina del *Repos du Septième Jour* (1896) l'imperatore di un paese invaso dai morti scende nel regno dei morti per cercare la ragione del disordine, trova la Verità nei colloqui con il Demonio e con l'Angelo dell'Impero, risale alla luce, come Coeuvre, portando il messaggio che ristabilisce l'ordine insieme con lo scettro trasformato in Croce. Anche un giusto come il Mesa del *Partage de Midi* (1905: tre versioni) può cedere al peccato di Eva (o di una Ysé debole di carne) e trovarsi coinvolto nel duro giuoco di avventurieri e di sinistri eventi, ma si salva con la donna in articulo mortis, nel mistico matrimonio davanti a Dio. « La chair ignoble frémit, — canta il morituro Mesa, — mais l'esprit demeure inextinguible ». « Me voici prête à être libérée », risponde la donna prigioniera dei sensi. E la gloria di Dio vince la tenebra della notte « dans la transfiguration de Midi ».

Finora Claudel ha visto il mondo dall'interno, come dice lui, liricamente traducendo nel teatro il proprio « dramma interiore ». È venuto il tempo in cui egli cerca di guardare dall'esterno per tentarne una rappresentazione oggettiva. Nell'*Otage* (1909), la cui azione si svolge verso il 1812 nell'abbazia di Coûfontaine (dove si nasconde Pio VII sfuggito alla prigionia di Napoleone), è il fatale urto fra la vecchia società e il nuovo mondo ed è il sacrificio della nobile Sygne che per salvare l'Ostaggio si dà all'odiato e potente plebeo Toussaint Turelure. Il dramma continua nella Francia di Luigi Filippo, con *Le Pain dur* (1914), evolvendo nella trista commedia del denaro e dei torbidi intrighi della famiglia Turelure, per risolversi nella Roma del 1869-'71, con la moralità del *Père humilié* (1916). Amata dai due nipoti del Santo Padre — dai fratelli Orian e Orso de Homodarmes, egualmente generosi

e di indole diversa — Pensée, figlia cieca dell'ambasciatore francese Louis Turelure, si dà all'idealista Orian e, morto questo, si unisce in spirituali nozze con il fratello Orso, affinché l'anima della sposa vada al morto attraverso il vivo. « O frères inséparables, — canta una Voce, — l'un amène Pensée et l'autre l'a reçue ». Il traduttore di Eschilo ha tentato la sua moderna trilogia. E nel complesso l'ha fallita. Storia, realismo borghese, Grand Guignol ed enfasi eroica fanno un grezzo tessuto nel quale il corso forzoso dell'azione s'intreccia con il cursus oratorio di un lirismo restato nel disagio della materia prosaica.

Fra viaggi, missioni ed opere di edificazione, Claudel si distrae intanto con « nugae » drammatiche: con il grosso comico del dramma satiresco *Protée* (1913) messo in musica da Darius Milhaud, con la patetica favola realistica de *La Nuit de Noël 1914* (1915), con la farsa lirica de *L'Ours et la Lune* (1917), con scenari di balletti e mimodrammi composti per Nijinsky. Inoltre, dal 1919 al 1924, fra Parigi, Copenaghen e Tokio (e fra *Positions et Propositions, Odi giubilari* per Dante e per Santa Genoveffa, « sguardi sull'anima giapponese ») va scrivendo *Le Soulier de Satin* (nel 1943 ridotto da Barrault per la scena) « opus mirandum » (Claudel dixit) e dramma fiume che ha per scena « le monde et plus spécialement l'Espagne à la fin du XVIe siècle » (o press'a poco), rapsodia epica, tragicommedia e romanzo d'avventura, dove, in quattro giornate e in innumerevoli episodi, sono « compresi diversi paesi ed epoche » che debbono formare un solo orizzonte. « Le Pire n'est pas toujours sûr » è il sottotitolo annunciato dall'Annoncier. Ed infatti dal meglio di stupende scene e dal peggio di lunghi sonni d'Omero, dagli intrighi della terra e del cielo, dei tempi e dei contrattempi (vi sono lettere che mettono dieci anni per giungere a destinazione), dall'assurdo di eventi fatali e dall'impossibile di amori colpevoli, nasce il torrente poetico che, percorrendo ancora una volta gli oscuri sotterranei dei dolori e dei peccati umani, risale come sempre verso l'Oceano della luce divina.

« L'ordre, — scrive Claudel, — est le plaisir de la raison: mais le désordre est le délice de l'imagination ». E mai, come in questo immenso e caotico affresco, l'immaginazione s'è abbandonata con

tanto ardore ai propri disordini e alle delizie del verbo per raccontare la storia di Doña Merveille Prouhèze (Isotta che, presa per « volonté intervenante » della Vergine da un amore adultero, lascia alla Vergine, « grande Maman effrayante », la sua scarpetta di seta per correre incontro al male con un piede zoppicante) e di Don Rodrigue (Tristano conquistatore che fa dipingere « feuilles de saints », che sarà venduto come schiavo e deriso dagli aguzzini come Cristo), amanti nell'anima e non nella carne, che dalla Spagna e dall'Africa all'America si cercano per mare e per terra, si incontrano, si rifiutano, consumano in vita il dramma del tempo, dell'amore e della morte, aspettando di ricongiungersi nell'eternità dei cieli. « C'est le résumé, — dichiara ancora Claudel, — de toute mon oeuvre poétique et dramatique »: ed in verità vecchi temi e nuove fantasie s'incrociano nello scintillante ed opaco arazzo, nella confusione di lingue familiari ed esotiche, nel dissonante e suggestivo coro di voci alterne e diverse, in pesanti facezie e in tirate sublimi, in angeliche e diaboliche disquisizioni, in sermoni di santi e in preghiere di frati crocefissi, in sottili colloqui con l'Angelo Guardiano e in allegoriche farneticazioni di Doña Musica, in graziose chiacchiere di Maria dalle Sette Spade, in filosofici colloqui con servi cinesi.

Dopo la grande fatica viene lo stanco riposo del settimo giorno, o la rimasticatura della lezione nelle varianti della singolare fantasia: *La Sagesse ou la Parabole du Festin* (la Saggezza che in compagnia delle virtú teologali raccoglie gli sfigurati del corpo e dell'anima con i quali costruisce la Città evangelica), *Le Livre de Christophe Colomb* (1927; il navigatore è visto dal suo « doppio » nell'atto di riunire il globo sotto la Croce), *Jeanne d'Arc au bûcher* (1933; San Domenico spiega alla Pulzella il senso del martirio e il piano divino), *L'Histoire de Tobie et de Sara*, moralità in tre atti, la burlesca « extravaganza radiophonique » de *La Lune à la recherche d'elle-même*.

« Le génie, — è scritto nel *Livre de Christophe Colomb*, — est comme un miroir dont un côté reçoit la lumière et l'autre est toujours rugueux et rouillé ». Lo specchio Claudel presenta contemporaneamente le due facce nella confusione di accecanti ba-

gliori e di scorie rugginose, di figure sfocate e di immagini mai viste. Fin dal 1890 il giovane Maeterlinck si chiedeva se *Tête d'or* era l'opera di un pazzo furioso o di un genio eccezionale. Sessant'anni dopo, lo stesso Claudel diceva a un giornalista: « Il faut me prendre comme je suis ». E prenderlo com'è significa accettare un fenomeno letterario (o, come dicono, una « forza della natura ») sottratto alla comune legge e misura: creatore e vittima di una sintassi spirituale e verbale a carattere « eruttivo » (il termine è suo) e « lourd compère » delle Muse, profeta rapito in poetiche estasi e demiurgo della città divina in colloquio e in diverbio con l'Angelo petulante e con il Lucifero delle vanità puerili. « Poèmes de Paul Claudel qu'il composa en Asie », « Paul Claudel interroge l'Apocalypse », Paul Claudel che interpreta il *Cantico dei Cantici*, che restaura o rifà la creazione e che detta legge a mezzo mondo (a Gide, a Valéry, come a Budda, a Tao): lo specchio mirabile e irritante dei traslati e delle analogie non fa che riflettere l'immagine iperbolica del Narciso solitario.

A un siffatto teatro — ricco di eroici imperativi e indicativi, ma privo di patetici condizionali — è naturalmente inutile cercare precedenti e chiedere rispetto delle comuni norme. « Ce n'est pas le cierge qui fait la flamme, — è detto in *Positions et Prepositions II*, — c'est la flamme qui a fait le cierge ». E nel teatro di Claudel è lo Spirito che impasta la sconnessa materia senza curarsi della sostanza e della verosimiglianza, che trasforma l'atto gratuito in massiccia azione, che soffia caoticamente in anime liberate dalla servitú del « carattere », che scrive prezioso — e spesso illeggibile — in allegorie e simboli, che parla con un superbo disprezzo delle convenienze, del limite e del senso del ridicolo: e l'intrepido Verbo va con la stessa disinvoltura dal grottesco sillabario del rito magico cinese (« Om! a, a, i i, u, u, ri, ri, li, li, e, ai, o ou! ») e dalla biblica Voce della moglie di Tobia (« Kha kha kha kha kha! ») al canto gregoriano, alla cantata straripante, allo stupendo adagio.

Il fenomeno Claudel continua a restare sospeso nel suo enigma, fra l'intronizzazione e l'acerbo giudizio della critica. Ma è certo che con lui è scomparsa l'ultima grande figura della straor-

dinaria stagione che ha conosciuto l'opera di Francis Jammes e di Charles Péguy, di Valéry, Gide, Proust, Giraudoux.

Fra le molte edizioni, cfr. quella di Jacques Madaule (*Théâtre*, Bibl. de la Pléiade 2 vol., 1951-'52).

Fra le opere critiche piú recenti, vedasi Madaule J., *Le génie de P. C.*, 1933; *Le drame de P. C.*, 1934; Chaigne L., *La rencontre de P. C.*, 1942; Truc G., *P. C.*, 1945; Chonez C., *Introduction à P. C.*, 1947; Perche L., *P. C.*, 1948; Guillemin H., *C. et son art d'écrire*, 1955; Fumet S., *C.*, 1958.

# L'annunzio a Maria

## PERSONAGGI

ANNE VERCORS

GIACOMO HURY

PIETRO DI CRAON

LA MADRE

VIOLAINE

MARA

*Comparse*

*La messa in scena è la stessa per i primi due atti e per il prologo: si ispira alla hall di un castello inglese del 1240 e restato da allora intatto: Stocksey Hall. Sul muro, dalla parte della corte, c'è un crocifisso.*

*Per il III atto saranno date indicazioni speciali.*

(Redazione definitiva per il teatro, 1948)

# L'ANNUNZIO A MARIA

## PROLOGO

(PIETRO DI CRAON, *con una lanterna in mano, traversa la scena e si dirige verso la porta che dà sulla corte*)

VIOLAINE (*scendendo dalla scala*) - Piano, piano, mastro Pietro!
È cosí che si scappa dalla casa, come un ladro, senza salutare come si deve le signore?

(*Violaine va a prendere del fuoco dal caminetto e se ne serve per accendere il cero davanti al Crocifisso*)

PIETRO DI CRAON - Violaine, rientrate. È ancora notte fonda e noi due siamo qui soli.
E voi sapete che non sono un uomo di cui si possa essere troppo sicuri.

VIOLAINE - Io non ho paura di voi, muratore! Non basta volerlo per essere malvagi!
Non si riesce a fare di me quel che si vuole!
Povero Pietro! Non siete nemmeno riuscito ad uccidermi con il vostro pessimo coltello! Nient'altro che un piccolo taglio al braccio, di cui nessuno s'è accorto.

PIETRO DI CRAON - Violaine, bisogna perdonarmi.

VIOLAINE - È proprio per questo che sono qui.

PIETRO DI CRAON - Voi siete la prima donna che abbia toccata. Il diavolo, che approfitta delle occasioni, mi ha afferrato tutt'a un tratto.

VIOLAINE - Ma avete visto che son piú forte di lui.

PIETRO DI CRAON - Violaine, qui io sono piú pericoloso di allora.

VIOLAINE - Dovremo dunque batterci di nuovo?

PIETRO DI CRAON - La mia sola presenza è per se stessa funesta.

VIOLAINE - Non vi capisco.

(*silenzio*)

PIETRO DI CRAON - Non avevo io forse abbastanza pietre da assembrare e legname da commettere e metalli da foggiare?

La mia opera, la sola mia opera, perché tutt'a un tratto

Mettessi la mia mano sull'opera di un altro ed empiamente desiderassi un'anima, un'anima viva?

VIOLAINE - Nella casa di chi è mio padre e vostro ospite! Signore! Che avrebbero detto se avessero saputo? Ma io vi ho ben protetto.

E, tutti, come prima, vi credono un uomo sincero e irreprensibile.

PIETRO DI CRAON - Dio giudica i cuori al di là delle apparenze.

VIOLAINE - Questo resterà dunque un segreto fra noi tre.

PIETRO DI CRAON - Violaine!

VIOLAINE - Mastro Pietro?

PIETRO DI CRAON - Mettetevi là presso il candelabro perché possa guardarvi bene.

(*ella si mette sorridendo sotto il Crocifisso. Egli la guarda a lungo*)

VIOLAINE - Mi avete ben guardata?

PIETRO DI CRAON - Chi siete voi, fanciulla, e qual è dunque la parte che Dio in voi s'è riservata

Perché la mano che vi tocca con desiderio e la stessa carne sia cosí

Colpita come se si fosse accostata al mistero della sua sede?

VIOLAINE - Che vi è accaduto dunque in quest'anno?

PIETRO DI CRAON - Proprio all'indomani di quel giorno che voi sapete...

VIOLAINE - Ebbene?

PIETRO DI CRAON - ... ho scoperto sul mio fianco l'orribile male.

VIOLAINE - Il male, voi dite? Che male?

PIETRO DI CRAON - La lebbra di cui si parla nel libro di Mosè.

VIOLAINE - Che cos'è la lebbra?

PIETRO DI CRAON - Non vi hanno mai parlato di quella donna che viveva sola fra le rocce del Geyn

Tutta velata dalla testa ai piedi e che portava in mano le castagnette?

VIOLAINE - È quel male, mastro Pietro?

PIETRO DI CRAON - Esso è di tal natura

Che colui che ne è contagiato in tutta la sua maligna forza

Deve essere subito isolato

Ché non vi è un essere vivente per quanto sano al quale la lebbra non possa attaccarsi.

VIOLAINE - Come potete dunque restare fra di noi in libertà?

PIETRO DI CRAON - Il Vescovo mi ha accordato questo privilegio, e voi vedete che mi mostro brevemente e di rado
E solo ai miei operai per dare ordini, e il mio male è ancora coperto e nascosto.
E chi senza me porterebbe alle loro mistiche nozze queste nascenti chiese che Dio mi ha commesso?

VIOLAINE - Perciò non siete venuto questa volta a Combernon?

PIETRO DI CRAON - Non potevo esimermi dal ritornare qui,
Ché il mio compito è quello di aprire il fianco di Monsanvergine
E di fendere la parete ogni volta che un nuovo volo di colombe vi vuole entrare dall'alta Arca le cui finestre sono solo verso il cielo aperte!
E questa volta portavamo all'altare una illustre ostia, un insigne incensiere,
La Regina stessa, madre del Re, che vi saliva, proprio lei,
Per suo figlio, privato del suo regno.
Ed ora me ne torno a Reims.

VIOLAINE - Costruttore di porte, lasciate che vi apra questa.

PIETRO DI CRAON - Non c'era alla fattoria nessun altro per rendermi questo servigio?

VIOLAINE - Alla fantesca piace dormire e perciò m'ha consegnato le chiavi facilmente.

PIETRO DI CRAON - Non avete timore e orrore del lebbroso?

VIOLAINE - Dio è là che mi sa proteggere.

(*Violaine apre la porta; ella e Pietro di Craon guardano a lungo la campagna*)

VIOLAINE - Questa pioggerella è stata per tutti una benedizione.

PIETRO DI CRAON - La polvere della strada si sarà abbassata.

VIOLAINE (*a bassa voce, affettuosamente*) - Pace a voi, Pietro!

(*a Monsanvergine suona L'Ave Maria: il Coro canta Regina coeli, laetare, laetare. Intanto Violaine si fa lentamente il segno della croce, mentre Pietro ne traccia rapidamente la figura sul suo petto*)

PIETRO DI CRAON - È tempo di partire.

VIOLAINE - Conoscete bene la strada? Questa siepe prima
E poi quella casa bassa nella macchia di sambuchi dove vedrete cinque o sei alveari.
E cento passi piú in là raggiungete la strada Reale.

(*pausa*)

PIETRO DI CRAON - Pax tibi.

Come tutta la creazione è con Dio in un mistero profondo!

Ciò che era nascosto ritorna visibile con Lui ed io sento sul mio viso un soffio di una freschezza di rosa.

Loda il tuo Dio, terra benedetta, nelle lacrime e nell'oscurità!

Il frutto è per l'uomo, ma il fiore è per Dio, e il buon odore di tutto ciò che nasce.

Cosí, al pari della foglia di menta, l'odore della santa anima nascosta ha svelato la sua virtú.

Violaine che mi avete aperto la porta, addio! io non tornerò piú verso di voi.

O giovane albero della scienza del Bene e del Male, ecco che io comincio a disfarmi perché ho portato la mano su voi.

E digià la mia anima e il mio corpo si dividono come il vino nel tino, mischiato al grappolo calpestato!

Che importa? Io non avevo bisogno di donna. Io non ho posseduto una donna corruttibile.

L'uomo che ha preferito Dio nel suo cuore, quando muore, vede l'Angelo che lo custodiva.

Verrà ben presto il tempo in cui un'altra porta si dissolva.

Quando colui che è piaciuto a pochi in questa vita, si addormenta, avendo condotto a termine la sua opera, fra le braccia dell'Uccello eterno:

Quando digià attraverso i muri diafani da tutti i lati appare l'oscuro Paradiso.

E gli incensieri della notte si mescolano all'odore del sozzo lucignolo che si spegne.

VIOLAINE - Pietro di Craon, io so che voi non vi aspettate da me dei « Pover'uomo » e dei falsi sospiri e dei « Povero Pietro ».

Giacché per chi soffre le consolazioni di un consolatore felice non hanno grande importanza e il suo male non è per noi quello che è per lui.

Soffrite con Nostro Signore.

Ma sappiate che la vostra cattiva azione è cancellata;

Per quel che dipende da me, e io sono in pace con voi.

E che io non vi disprezzo e non vi aborrisco perché siete colpito e malato

Ma vi tratterò come un uomo sano e come Pietro di Craon, il nostro vecchio amico che onoro, amo e temo.

Io ve lo dico. È vero.

PIETRO DI CRAON - Grazie, Violaine.

VIOLAINE - Ed ora vi devo domandare qualcosa.

PIETRO DI CRAON - Dite.

VIOLAINE - Che cos'è questa bella storia che mio padre ci ha raccontata? Che cos'è questa « giustizia » che costruite a Reims e che sarà piú bella di S. Remigio o di Nostra Signora?

PIETRO DI CRAON - È la chiesa che le corporazioni di Reims mi hanno dato da costruire sul luogo dell'antico Parc-aux-Ouilles,

Là dove l'antico Marc-de-l'Evêque è stato bruciato l'anno passato.

VIOLAINE - E donde proviene il nome che è dato alla nuova chiesa?

PIETRO DI CRAON - Non avete mai sentito parlare di Santa Giustizia che fu martirizzata al tempo dell'imperatore Giuliano in un campo di anice?

(Quei grani che si mettono nel nostro pan pepato per la fiera di Pasqua)

Tentando di deviare l'acqua di una sorgente sotterranea per le nostre fondamenta,

Abbiamo trovato la sua tomba con questa iscrizione su una lastra spezzata in due: *Iustitia ancilla Domini in pace.*

Il fragile piccolo cranio era fracassato come una noce, era una bambina di otto anni,

E alcuni denti di latte sono ancora confitti nella mascella,

E tutta Reims è piena di stupore e infiniti segni e prodigi si accompagnano al corpo

Che abbiamo posto in una cappella aspettando la fine dell'opera.

Ma abbiamo lasciato i piccoli denti come una semente sotto il grande blocco del basamento.

VIOLAINE - Che bella storia! E il padre ci diceva anche che tutte le dame di Reims donano i loro gioielli per la costruzione della Giustizia?

PIETRO DI CRAON - Ne abbiamo un gran mucchio, e molti Ebrei intorno, come mosche.

(*Violaine tiene gli occhi bassi, girando con fare esitante un grosso anello d'oro che porta all'anulare*)

PIETRO DI CRAON - Che anello è questo, Violaine?
VIOLAINE - Un anello che mi è stato dato da Giacomo.

(*silenzio*)

PIETRO DI CRAON - Mi congratulo con voi.

(*ella gli porge l'anello*)

VIOLAINE - Non è ancora deciso. Mio padre non ha detto nulla.
Ebbene! proprio questo vi volevo dire.
Prendete il mio bell'anello: è tutto quello che ho e Giacomo me l'ha dato in segreto.
PIETRO DI CRAON - Ma io non lo voglio!
VIOLAINE - Prendetelo subito, ché io non avrei piú la forza di staccarmene.

(*egli prende l'anello*)

PIETRO DI CRAON - Che dirà il vostro fidanzato?
VIOLAINE - Non è ancora veramente il mio fidanzato.
La mancanza dell'anello non cambia il cuore. Egli mi conosce.
Me ne darà un altro d'argento.
Questo era troppo bello per me.
PIETRO DI CRAON (*esaminandolo*) - È d'oro vegetale, come ne sapevano fare un tempo, mescolandolo al miele.
È malleabile come la cera e niente può romperlo.
VIOLAINE - Giacomo l'ha trovato mentre arava, in un luogo dove si trovano spesso vecchie spade tutte verdi e graziosi pezzi di vetro.
Mi impauriva portare questo oggetto pagano che appartiene ai morti.
PIETRO DI CRAON - Accetto quest'oro puro.
VIOLAINE - E baciate per me mia sorella Giustizia.
PIETRO DI CRAON (*guardandola improvvisamente e come colpito da una idea*) - È tutto quello che voi potete donarmi per lei? Un po' d'oro tolto dal vostro dito?
VIOLAINE - Non basta a pagare una piccola pietra?
PIETRO DI CRAON - Ma Giustizia è essa stessa una grande pietra.
VIOLAINE (*ridendo*) - Ma io non sono della stessa cava.
PIETRO DI CRAON - Quella che occorre per la base non è certo quella che occorre per il fastigio.
VIOLAINE - Una pietra, se mai io ne sono una, che sia quella pietra laboriosa che macina il grano, accoppiata alla mola gemella.

PIETRO DI CRAON - Ed anche Giustizia non era che un'umile fanciulla accanto alla madre

Fino all'istante in cui Dio la chiamò al martirio.

VIOLAINE - Ma nessuno mi vuol male! Bisogna ch'io vada a predicare il Vangelo ai Saraceni?

PIETRO DI CRAON - Non tocca alla pietra scegliersi il posto, ma al Maestro dell'opera che l'ha scelta.

VIOLAINE - Lodato dunque sia Dio che mi ha dato subito il mio senza che io debba piú cercarlo. E non gliene domando un altro.

Io sono Violaine, ho diciotto anni, mio padre si chiama Anne Vercors, mia madre si chiama Elisabetta,

Mia sorella si chiama Mara, il mio fidanzato si chiama Giacomo. Ecco, è finito, non c'è piú nulla da sapere.

Tutto è perfettamente chiaro, tutto è stabilito in precedenza ed io sono molto contenta.

Sono libera, non mi devo preoccupare di nulla, è un altro quello che mi guida, pover'uomo, e che sa tutto ciò che si deve fare.

Seminatore di campanili, venite a Combernon! Vi daremo e pietre e legname, ma non avrete la ragazza della casa!

E d'altra parte, non è già questa casa di Dio, terra di Dio, servizio di Dio?

E il nostro compito non è forse quello di nutrire e custodire il solo Monsanvergine, fornendo il pane, il vino e la cera,

Dipendendo da questo solo nido di angeli dalle ali a metà dispiegate?

Cosí come i grandi signori hanno la loro colombaia noi abbiamo la nostra, che si riconosce da lontano.

PIETRO DI CRAON - Un tempo, passando per la foresta di Fisme, ho udito due belle querce che parlavano fra loro

Lodando Dio che le aveva create incrollabili là dove erano nate.

Ora, alla prua d'una galera, una fa la guerra ai Turchi sull'Oceano,

L'altra, fatta tagliare da me, attraverso la Torre di Laon,

Sorregge Giovanna la buona campana, la cui voce s'ode a dieci leghe di distanza.

Fanciulla, nel mio mestiere non si tengon gli occhi in tasca. Riconosco la buona pietra sotto i ginepri e il buon legno come il piú abile picchio:

E così gli uomini e le donne.

VIOLAINE - Ma non le fanciulle, mastro Pietro! È troppo sottile per voi.

E del resto non c'è proprio nulla da conoscere.

PIETRO DI CRAON (*sottovoce*) - L'amate molto, Violaine?

VIOLAINE (*con gli occhi bassi*) - È un gran mistero fra noi due.

PIETRO DI CRAON - Benedetta sii tu nel tuo casto cuore!

La santità non consiste nell'andare a farsi lapidare dai Turchi o nel baciare un lebbroso sulla bocca,

Ma nell'obbedire al comando del Signore, subito,

Sia che si tratti

Di restare al nostro posto, o di salire più in alto.

VIOLAINE - Ah! come il mondo è bello e come sono felice!

PIETRO DI CRAON (*sottovoce*) - Ah! come il mondo è bello e come sono infelice!

VIOLAINE (*tendendo un dito verso il cielo*) - Uomo della città, ascoltate!

(*pausa*)

Sentite là in alto, in alto, quella piccola anima che canta?

PIETRO DI CRAON - È l'allodola.

VIOLAINE - È l'allodola. Alleluia! L'allodola della terra cristiana; alleluia, alleluia!

La sentite gridare quattro volte di seguito hi! hi! hi! hi! più alto, più alta!

La vedete, con le ali distese, piccola croce veemente, come i serafini che son tutt'ali, senza piedi e una voce acuta davanti al trono di Dio?

PIETRO DI CRAON - La sento.

E così l'ho sentita una volta sul far dell'aurora, il giorno in cui consacrammo mia figlia, Nostra Signora della Cicatrice.

E brillava un po' d'oro, alla punta estrema di quella grande cosa che avevo fatto, come una stella nuova!

VIOLAINE - Pietro di Craon, se voi aveste fatto di me a vostra voglia,

Forse che ne sareste più lieto, ora, o forse che io ne sarei più bella?

PIETRO DI CRAON - No, Violaine.

VIOLAINE - Forse che io sarei quella stessa Violaine che voi amavate?

PIETRO DI CRAON - Non lei, ma un'altra.

VIOLAINE - E che cosa vale di più, Pietro? Che vi dia parte della mia gioia o che prenda parte del vostro dolore?

PIETRO DI CRAON - Canta nel piú alto dei cieli, allodola di Francia!
VIOLAINE - Perdonatemi perché son troppo felice! Perché colui ch'io amo
Mi ama e io sono sicura di lui, e so che mi ama e tutto è uguale fra noi!
E perché Dio mi ha creata affinché fossi felice e non per il male e per la pena.
PIETRO DI CRAON - Sali al cielo d'un solo slancio!
Quanto a me, per salire un po', mi è necessaria tutta la mole di una cattedrale e le sue profonde fondamenta.
VIOLAINE - E ditemi che perdonate a Giacomo di sposarmi.
PIETRO DI CRAON - No, non gli perdono.
VIOLAINE - L'odio non vi fa bene, Pietro, e a me fa male.
PIETRO DI CRAON - Siete voi che mi fate parlare.
Perché costringermi a mostrare l'orrenda piaga che non si vede?
Lasciatemi partire e non chiedetemi altro. Noi non ci rivedremo piú.
E tuttavia io porto con me il suo anello!
VIOLAINE - Lasciate il vostro odio al suo posto ed io ve lo renderò quando ne avrete bisogno.
PIETRO DI CRAON - Anche io, Violaine, sono molto infelice!
È duro esser lebbroso e portare in sé l'infame piaga e sapere che non si guarirà e che niente la vince,
Ma che ogni giorno essa si allarga e penetra, ed essere solo a sopportare il proprio veleno e sentirsi corrompere tutto vivo!
E assaporare non solo la morte, non solo una volta o dieci volte, ma, senza perderne niente fino alla fine, la spaventosa alchimia della tomba!
Voi mi avete fatto questo male con la vostra bellezza, ché prima di vedervi ero puro e lieto,
Dedito soltanto al mio lavoro e ai miei progetti agli ordini di un altro,
E ora che sono io a comandare a mia volta e da me si viene per i piani di lavoro,
Ecco che vi volgete verso di me con quel sorriso pieno di veleno!
VIOLAINE - Il veleno non era in me, Pietro.
PIETRO DI CRAON - Lo so; era in me e c'è sempre e questa carne malata non ha guarito l'anima corrotta.

O piccola mia, era mai possibile che vi vedessi senza amarvi?

VIOLAINE - E certo avete mostrato che mi volevate bene!

PIETRO DI CRAON - È colpa mia se il frutto è attaccato al ramo?
E chi, amando, non vuole avere tutto di ciò che ama?

VIOLAINE - Ed è per questo che avete cercato di distruggermi?

PIETRO DI CRAON - L'uomo oltraggiato ha anch'egli le sue tenebre, come la donna.

VIOLAINE - In che cosa io vi ho offeso?

PIETRO DI CRAON - O immagine della Bellezza eterna, tu non sei mia!

VIOLAINE - Io non sono un'immagine! Non è una maniera, questa, di dir le cose!

PIETRO DI CRAON - Un altro prende in voi quello che mi apparteneva.

VIOLAINE - Resta l'immagine.

PIETRO DI CRAON - Un altro mi prende
Violaine e mi lascia questa carne colpita e questo spirito devastato.

VIOLAINE - Siate uomo, Pietro! Siate degno della fiamma che vi consuma. E se bisogna esser divorati, che ciò sia su un candelabro d'oro, come il Cero Pasquale in pieno coro per la gloria di tutta la Chiesa!

PIETRO DI CRAON - Tanti fastigi sublimi! Non vedrò io mai quello della mia casetta fra gli alberi?
Tanti campanili la cui ombra, girando, scrive l'ora su tutta la città! Non farò io mai il disegno di un forno e della camera per i bimbi?

VIOLAINE - Io non dovevo prendere per me sola quello che appartiene a tutti.

PIETRO DI CRAON - A quando le nozze, Violaine?

VIOLAINE - A San Michele, suppongo, quando la mietitura è finita.

PIETRO DI CRAON - Quel giorno, quando le campane di Monsanvergine avran fatto silenzio, tendete l'orecchio e mi sentirete ben lontano da Reims rispondere.

VIOLAINE - Chi avrà cura di voi laggiú?

PIETRO DI CRAON - Son sempre vissuto come un operaio; una manciata di paglia mi basta, fra due pietre, un abito di cuoio, un po' di lardo sul pane.

VIOLAINE - Povero Pietro!

PIETRO DI CRAON - Non è per questo che mi si deve compiangere: noi siamo di un'altra razza.

Io non vivo sullo stesso piano degli altri uomini, ma sempre sottoterra con le fondamenta o nel cielo con il campanile.

VIOLAINE - Ebbene! non avremmo potuto vivere insieme! Io non posso salire nel granaio senza sentirmi girare la testa.

PIETRO DI CRAON - Quella chiesa sola sarà la mia donna che sarà tratta dal mio costato come un'Eva di pietra, nel sonno del dolore.

Possa io ben presto sotto di me sentire innalzarsi la mia vasta opera, posare la mano sulla cosa indistruttibile che io ho fatto e che è ben connessa in tutte le sue parti, opera compatta che ho costruita di solida pietra affinché il principio vi abbia inizio, opera mia che Dio abita!

Non scenderò piú.

VIOLAINE - Dovete scendere. Chi sa se io non avrò bisogno di voi, un giorno?

PIETRO DI CRAON - Addio, Violaine, anima mia, non vi rivedrò piú.

VIOLAINE - Chi sa se non mi rivedrete piú?

PIETRO DI CRAON - Addio, Violaine.

Quante cose ho già fatto! Quali cose mi restano da fare

Dell'ombra con Dio,

Eguale a quella dell'anima umana perché l'ostia risieda nel centro.

Porto con me il vostro anello. E chi sa se io non porto insieme l'anima di Violaine?

L'anima di Violaine, mia amica, nella quale il mio cuore si compiace,

L'anima di Violaine, mia fanciulla, perch'io ne faccia una chiesa.

(MARA VERCORS *è entrata e li osserva dalla sommità della scala senza che essi la vedano*)

VIOLAINE - Addio Pietro!

PIETRO DI CRAON - Addio, Violaine!

VIOLAINE - Povero Pietro!

(*a questo punto il bacio, che deve essere dato con grande solennità. Violaine stando in basso prende la testa di Pietro fra le mani e ne aspira l'anima. Mara fa un gesto di sorpresa ed esce*)

# ATTO PRIMO

## *SCENA PRIMA*

*In mezzo alla stanza una grande tavola sulla quale* LA MADRE *sta stirando un pezzo di tela.* ANNE VERCORS *è seduto voltando le spalle alla tavola, con un libro di conti sulle ginocchia.*

ANNE VERCORS - Ehi, Madre; se credi che sia facile raccapezzarsi in mezzo alle tue croci e ai tuoi cerchi!

LA MADRE - Canzonami pure, gran canzonatore, ché tu sei proprio bravo per tenere i conti! È la paletta, come si dice... Giusto, come si dice?

ANNE VERCORS - È la paletta che si burla dell'attizzatoio.

LA MADRE - Proprio cosí... È la paletta...

(*essa spruzza la tela con la punta delle dita prendendo l'acqua da un recipiente sulla tavola*)

È la paletta che si burla dell'attizzatoio.

ANNE VERCORS - E tu che cosa stai attizzando?

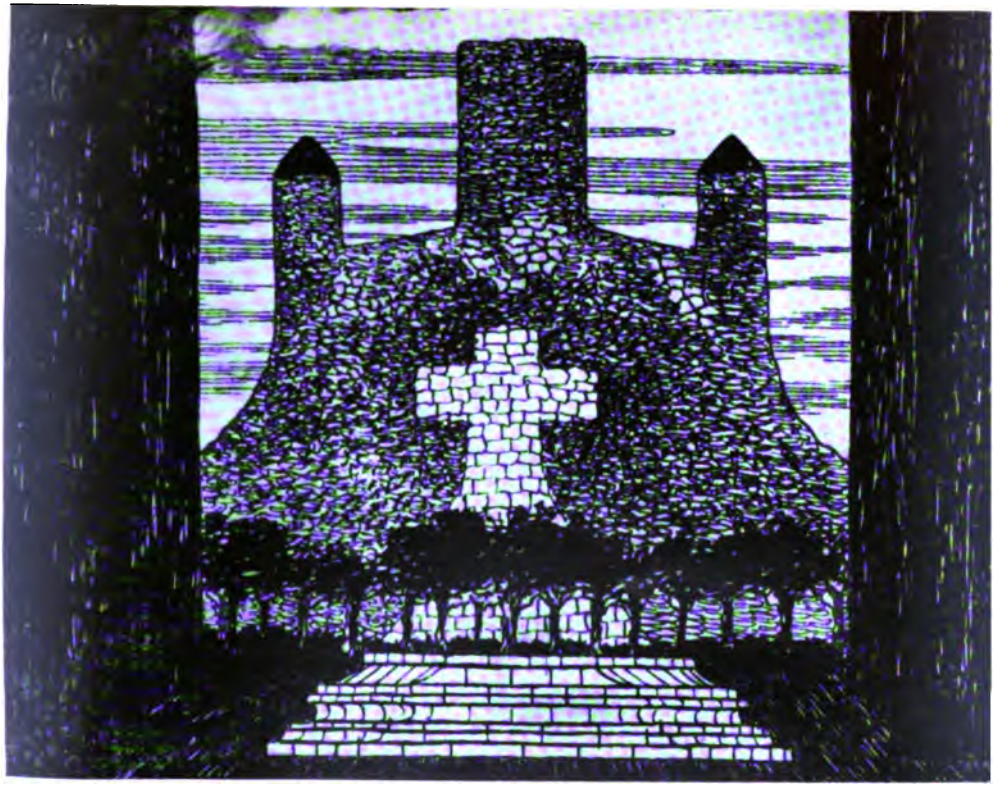
LA MADRE - Vorresti saperlo, eh, mio furbacchione?... È un mio segreto.

ANNE VERCORS - Anch'io ho forse un segreto.

(*si è alzato e la guarda*)

LA MADRE (*senza guardarlo*) - Perché mi guardi cosí?

ANNE VERCORS - O donna! ecco da quando ci siamo sposati
Con l'anello che ha la forma di Sí, un mese,
Un mese di cui ciascun giorno è un anno.
E per lungo tempo tu mi sei restata sterile
Come un albero che produce solo ombra,
E un giorno noi ci siamo come oggi
Considerati nel mezzo della nostra vita,
Elisabetta! E io ho visto le prime rughe sulla tua fronte e intorno ai tuoi occhi.
E, come nel giorno del nostro matrimonio,
Noi ci siamo abbracciati e presi, non piú nell'allegrezza,
Ma nella tenerezza e nella compassione e nel rispetto della nostra fede reciproca.



Scenografia di Jean Variot per *L'Annunzio a Maria*, di Paul Claudel (1912).

Ed ecco fra noi la bimba e la gentilezza
Di questo dolce narciso, Violaine.
E poi, la seconda ci nasce,
Mara la nera. Un'altra figlia e non era un figlio.

(*pausa*)

Suvvia, dimmi, ora, quel che devi dire perché so che significa

Quando tu ti metti a parlare senza guardare, dicendo qualche cosa e niente. Sentiamo!

LA MADRE - Sai bene che non ti si può dir nulla. Ma tu non sei mai qui, ma bisogna che ti afferri a volo per attaccarti un bottone.

Ma tu non ci ascolti. Ma tu sei sempre qui, come un cane, a sbirciare e a spiare attendendo non so che cosa.

Gli uomini non capiscono niente!

ANNE VERCORS - Le bambine, eccole grandi ormai!

LA MADRE - Non sono poi cosí grandi!

ANNE VERCORS - A chi le mariteremo?

LA MADRE - Abbiamo tutto il tempo di pensarci.

ANNE VERCORS - O falsità femminile! Dimmi quand'è che tu pensi una cosa senza dire prima il contrario, malizia! Io ti conosco.

LA MADRE - Non dirò piú niente.

ANNE VERCORS - Giacomo Hury.

LA MADRE - Ebbene?

ANNE VERCORS - Ecco. Gli darò Violaine.

E prenderà il posto del figlio che non ho avuto. È un uomo retto e coraggioso.

Lo conosco da quando era bambino, da quando sua madre ce l'ha affidato. Sono io che gli ho tutto insegnato,

Le sementi, le bestie, gli uomini, le armi, gli arnesi, i vicini, i superiori, le usanze — Dio —

Il tempo che fa, le consuetudini di questa terra antica,

Il modo di riflettere prima di parlare.

L'ho visto diventare uomo mentre mi guardava.

E non era di quelli che contraddicono, ma di quelli che riflettono, come una terra che accetta tutte le sementi.

E ciò che è falso, non mettendo radici, muore;

E cosí per quel che è vero non si può dire ch'egli vi creda, ma ciò cresce in lui, avendo trovato nutrimento.

LA MADRE - Bisognerebbe sapere se davvero si piacciono.

ANNE VERCORS - Violaine

Farà quello che io le avrò detto.

E in quanto a lui, so che l'ama e che lo sai bene anche tu.

Tuttavia lo sciocco non osa dirmi niente. Ma io gliela darò se vuole. E sarà questo e così sarà.

LA MADRE - Bene, bene, sí, be', sí.

Certamente va bene così. Certamente sarà bene così.

ANNE VERCORS - È tutto? Non hai altro da dire?

LA MADRE - Che devo dire?

ANNE VERCORS - Ebbene! vado a cercarlo.

LA MADRE - Come, a cercarlo? Come, a cercarlo? Anne!

ANNE VERCORS - Bisogna che tutto sia sistemato immediatamente. Avrò qualcosa da dirti fra poco.

LA MADRE - Da dirmi? Che cosa da dirmi? Anne, ascoltami un po'... Ho paura...

ANNE VERCORS - Ebbene?

LA MADRE - Mara

Dormiva nella mia camera quest'inverno, quando tu eri malato e si parlava la sera nei nostri letti.

Sicuro che è un bravo ragazzo e io l'amo come un figlio, quasi.

Non possiede nulla, è vero, ma è un buon lavoratore e di buona famiglia.

A loro due potremmo dare

Le nostre rendite dei Demi-Muids con le terre di sotto che son troppo lontane per noi. Volevo parlarti anche di lui.

ANNE VERCORS - Ebbene?

LA MADRE - Ebbene! niente.

Certamente Violaine è la maggiore.

ANNE VERCORS - Sentiamo, e poi?

LA MADRE - E poi? Come sai tu di sicuro se egli l'ama?

— Il nostro compare, mastro Pietro,

(Perché s'è tenuto in disparte stavolta senza vedere nessuno?)

Tu l'hai visto l'anno scorso quand'è venuto.

E come la guardava mentre lei ci serviva. — Certamente non ha terre, ma guadagna molto denaro.

— E lei, mentre lui parlava,

Come lo ascoltava, con gli occhi spalancati come una scema

Dimenticandosi di versare da bere, tanto che mi son dovuta arrabbiare!

— E Mara, tu la conosci! Tu sai com'è ostinata!
Se si è messa in testa, dunque,
Di sposare Giacomo, eh, eh, — lei è dura come il ferro.
Io, non so! Forse sarebbe meglio...

ANNE VERCORS - Che cosa sono queste sciocchezze?

LA MADRE - Bene! Bene! Si può parlare tanto per parlare. Non c'è bisogno di adirarsi.

ANNE VERCORS - Io lo voglio. E sarà cosí.
Giacomo sposerà Violaine.

LA MADRE - Ebbene, cari miei, sta bene; la sposerà, dunque.

ANNE VERCORS - E adesso, povera mamma, ho altro da dirti, vecchia mia. Io parto.

LA MADRE - Io parto? Tu parti?
Ma che vai dicendo? Tu parti, tu parti, vecchio mio?

ANNE VERCORS - Proprio per questo è necessario che Giacomo sposi Violaine senza tardare e ch'egli sia l'uomo, qui, al mio posto.

LA MADRE - Signore! Tu parti? Davvero? E dove vai?

ANNE VERCORS (*facendo un vago cenno verso il sud*) - Laggiú.

LA MADRE - A Château?

ANNE VERCORS - Piú lontano di Château.

LA MADRE (*abbassando la voce*) - A Bourges, dall'altro Re? [1]

ANNE VERCORS - Dal Re dei Re, a Gerusalemme.

LA MADRE - Santa Vergine, mio dolce Gesú!

(*si siede*)

Forse che la Francia non è piú abbastanza buona per te?

ANNE VERCORS - C'è troppo dolore in Francia.

LA MADRE - Ma noi stiamo bene e nessuno tocca Reims.

ANNE VERCORS - Proprio per questo.

LA MADRE - Come proprio per questo?

ANNE VERCORS - Proprio per questo, noi siamo troppo felici.
E gli altri non abbastanza.

LA MADRE - Anne, la colpa non è nostra.

ANNE VERCORS - E nemmeno loro.

---

[1] Durante la guerra dei Cent'anni, quando gli Inglesi occupavano Parigi, Carlo VII aveva trasportato la corte a Bourges. Lo chiamavano ironicamente « Le Roi de Bourges ».

LA MADRE - Io non lo so. Io so che tu sei qui e che ho due figlie.

ANNE VERCORS - Ma vedi almeno che tutto è sconvolto e tratto fuor dal suo posto, e come ciascuno cerchi disperatamente dove esso sia.

E il fumo che si vede talvolta in lontananza, non è vuota paglia che brucia.

E quelle grandi schiere di poveri che ci arrivano da tutte le parti.

Non c'è piú un Re sulla Francia, secondo quanto è stato predetto dal Profeta.

LA MADRE - È quello che ci leggevi l'altro giorno?

ANNE VERCORS - Al posto del Re abbiamo due ragazzi.

Uno, l'Inglese, nella sua isola

E l'altro, cosí piccolo che non lo si vede piú, fra i canneti della Loira.

Al posto del Papa, ne abbiamo tre e al posto di Roma, non so quale concilio in Isvizzera.

Tutto è in lotta e fermento

Non essendo piú tenuto saldo dalla mano superiore.

LA MADRE - E anche tu, ecco che ora te ne vuoi andare?

ANNE VERCORS - Non posso piú restare qui.

LA MADRE - Anne, ti ho dato qualche dispiacere?

ANNE VERCORS - No, Elisabetta mia.

LA MADRE - Ecco che tu m'abbandoni nella mia vecchiaia.

ANNE VERCORS - Dammi congedo tu stessa.

LA MADRE - Tu non mi ami piú e non sei piú felice con me.

ANNE VERCORS - Sono stanco di essere felice.

LA MADRE - Non disprezzare il dono che il Buon Dio ha fatto.

ANNE VERCORS - Sia lode a Dio che m'ha colmato dei suoi beni!

Fanno ora trent'anni dacché possiedo questo feudo di mio padre e dacché Dio fa piovere sui miei solchi.

E da dieci anni non c'è un'ora del mio lavoro

Ch'egli non abbia pagata quattro volte e un'altra ancora,

Come se egli non volesse lasciare nulla in sospeso fra me e Lui, ma regolare tutti i conti.

Tutto perisce e io sono risparmiato.

Cosicché io comparirò davanti a Lui vuoto e senza merito, fra quelli che hanno ricevuto la loro ricompensa.

LA MADRE - È abbastanza, un cuore riconoscente.

ANNE VERCORS - Ma io non sono sazio dei suoi beni.

E perché ho ricevuto questi, dovrei lasciare ad altri quelli piú grandi?

LA MADRE - Non ti capisco.

ANNE VERCORS - Chi riceve di piú, il vaso pieno o quello vuoto?
E chi ha bisogno di maggior copia d'acqua, la cisterna o la sorgente?

LA MADRE - La nostra è quasi inaridita, con un'estate cosí calda.

ANNE VERCORS - Tale è il male del mondo che ognuno ha voluto godersi i suoi beni, come se fossero stati creati per lui.

LA MADRE - Tu hai un dovere da compiere verso di noi.

ANNE VERCORS - No, se tu me ne sciogli.

LA MADRE - Io non te ne scioglierò.

ANNE VERCORS - Tu vedi che la parte che mi spettava è stata fatta.
Le due ragazze sono grandi, Giacomo sta per prendere il mio posto.

LA MADRE - Chi ti chiama lontano da noi?

ANNE VERCORS (*sorridendo*) - Un angelo che suona la tromba.

LA MADRE - Quale tromba?

ANNE VERCORS - La tromba senza suono che tutti sentono.

LA MADRE - Gerusalemme è cosí lontana!

ANNE VERCORS - Il Paradiso lo è ancor di piú.

LA MADRE - Dio nel tabernacolo è con noi anche qui.

ANNE VERCORS - Ma non quella gran buca nella terra!

LA MADRE - Quale buca?

ANNE VERCORS - Quella fatta dalla Croce quando vi fu confitta.
Eccola attirare tutto a sé.
Là è il punto che non può essere disfatto, il nodo che non può essere disciolto.

LA MADRE - Che può un solo pellegrino?

ANNE VERCORS - Non sono solo!
Eccoli tutti in cammino con me; tutte queste anime, alcune che mi spingono e altre che mi trascinano e altre che mi tengono la mano.

LA MADRE - Chi sa se non avremo bisogno di te, qui?

ANNE VERCORS - Chi sa se non vi è bisogno di me altrove?
Tutto è in movimento, chi sa se non turbo l'ordine di Dio restando a questo posto
Dove il bisogno che c'era di me è cessato?

LA MADRE - So che sei un uomo inflessibile.

ANNE VERCORS (*teneramente, cambiando tono di voce*) - Tu sei sempre

giovane e bella per me e l'amore che provo per la mia dolce Elisabetta dai capelli neri è grande.

LA MADRE - I miei capelli sono grigi!

ANNE VERCORS - Di' di sí, Elisabetta...

LA MADRE - Anne, tu non m'hai lasciata durante questi trent'anni. Che diverrò io senza il mio capo e il mio compagno?

ANNE VERCORS - ... il sí che ci divide, in quest'ora, a bassa voce,
Pieno come quello che ha fatto di noi un tempo un solo essere.

(*silenzio*)

LA MADRE (*a bassa voce*) - Sí, Anne.

ANNE VERCORS - Pazienza, Zabiletta! Presto sarò di ritorno.
Non puoi avere fede in me per un po' di tempo, senza che io sia qui?
Presto verrà un'altra separazione.
— Suvvia, mettimi nella sacca il cibo per due giorni. Devo partire.

LA MADRE - Ma come! oggi, oggi stesso?

ANNE VERCORS - Oggi stesso. Addio, Elisabetta!

(*le mette la mano sulla testa. La Madre gli prende la mano e la bacia*)

ANNE VERCORS - Ebbene, vado a dire alle nostre genti di venire, gli uomini, le donne, i bambini; vado a suonare la campana. Bisogna che tutti siano qui, ho qualcosa da annunziare.

(*esce*)

## *SCENA SECONDA*

*Durante questa scena si sente sonare la campana che convoca tutti alla fattoria. Entra* MARA.

MARA (*alla Madre*) - Va' e dille che non lo sposi.

LA MADRE - Mara! come, tu eri lí?

MARA - Vattene, ti dico, a dirle che non lo sposi!

LA MADRE - Chi, lei? Chi, lui? Che ne sai tu, se non la sposa?

MARA - Ero lí, ho sentito tutto.

LA MADRE - Ebbene, figlia mia! È tuo padre che lo vuole.
Hai visto che ho fatto quello che ho potuto e non si riesce a fargli cambiare idea.

MARA - Vai a dirle che non lo sposi o mi ammazzo!
LA MADRE - Mara!
MARA - M'impiccherò nella legnaia,
Là dove è stato trovato il gatto impiccato.
LA MADRE - Mara! cattiva!
MARA - Ecco che ancora lei viene a prendermelo!
Eccola che viene a prendermelo proprio ora! Sono io
Che dovevo da sempre essere sua moglie, non lei.
Lei sa benissimo che sono io.
LA MADRE - Lei è la maggiore.
MARA - E che cosa importa questo?
LA MADRE - È tuo padre che lo vuole.
MARA - Non m'interessa.
LA MADRE - Giacomo Hury
L'ama.
MARA - Non è vero! So bene che voi non mi amate!
L'avete sempre preferita! Oh! quando parlate della vostra Violaine, è tutto zucchero,
È come una ciliegia che si succhia, nel momento in cui si sputa il nocciolo!
Mara invece la irrita! È dura come il ferro e aspra come la marasca.
E per di piú, è cosí bella, la vostra Violaine!
Ed ecco che ora avrà Combernon!
Che cosa sa fare, la bietolona? Chi è fra noi due che fa andare avanti la carretta?
Lei si crede la santa Undicimilavergini! Ma io, io sono Mara Vercors che non ama l'ingiustizia e darla a bere,
Mara che dice la verità ed è questo che fa andare la gente in collera!
Che provino un po'! Io gli faccio le fiche. Non c'è una di queste donne che si muova davanti a me, le sciocche! Tutto va come in un mulino.
— Ed ecco che tutto è per lei e niente per me.
LA MADRE - Tu avrai la tua parte.
MARA - Sicuro! I ciottoli di lassú! Dei pantani che a lavorarli ci voglion cinque bestie! Le cattive terre di Chinchy.
LA MADRE - Ma rendono bene lo stesso.
MARA - Certo.
Della gramigna e delle codedivolpe, della senna e del verbasco!

Avrò di che farmi delle tisane.

LA MADRE - Sai bene che non è vero!
Sai bene che non ti si fa torto in nulla!
Ma sei tu che sei stata sempre cattiva. Quando eri piccola,
Non gridavi quando ti si picchiava,
Di', neraccia, cattiva!
Forse che lei non è la maggiore? Che cos'hai da rimproverarle,
Gelosa! Ma lei fa sempre quello che tu vuoi.
Ebbene! lei si mariterà per prima e tu ti mariterai, anche tu, dopo!
E del resto è troppo tardi, perché il padre se ne va, oh! come sono triste!
È andato a parlare a Violaine e poi andrà a cercare Giacomo.

MARA - È vero. Va' subito! Vattene subito!

LA MADRE - E dove?

MARA - Madre, via... Tu sai bene che son io...
Dille che non lo sposi, mamma!

LA MADRE - Non lo farò certamente.

MARA - Ripetile soltanto quello che t'ho detto. Dille che mi ammazzerò. Mi hai ben capita?

(*la guarda fisso*)

LA MADRE - Ah!

MARA - Credi forse che non lo farò?

LA MADRE - Sí, sí, mio Dio!

MARA - E va' allora!

LA MADRE - O
Testa!

MARA - Tu non c'entri affatto.
Ripetile solamente quel che ho detto.

LA MADRE - E lui, che sai tu se lui ti vorrà sposare?

MARA - Certamente non vorrà.

LA MADRE - E allora...

MARA - E allora?

LA MADRE - Non credere che io le consigli di fare quello che vuoi tu! Al contrario!
Ripeterò solamente quello che hai detto. Certo
Che non sarà cosí sciocca da cedere davanti a te, se mi crede.

(*esce*)

## *SCENA TERZA*

*Entrano* ANNE VERCORS *e* GIACOMO HURY. *Quest'ultimo spinge davanti a sé un uomo dall'aspetto spiacevole, con le mani legate dietro la schiena. È seguito da due servitori, uno dei quali porta un fascio di legna verde, mentre l'altro, dietro di lui, tiene un cane al guinzaglio.*

ANNE VERCORS (*fermandosi*) - Eh! che cosa mi vai raccontando?

GIACOMO HURY - Tale e quale come vi dico! Questa volta l'ho colto sul fatto, con la roncola in mano!
Io gli camminavo dietro piano piano e tutt'a un tratto
Flac! mi son gettato su di lui con tutto il mio corpo,
A tutta forza, come ci si getta su una lepre nel covo al tempo della mietitura.
E venti giovani pioppi in fascio accanto a lui, quelli che vi stavano tanto a cuore!

ANNE VERCORS - Perché non era venuto da me? Gli avrei dato il legno che ci vuole.

GIACOMO HURY - Il legno che gli ci vuole è quello della mia frusta!
Non è il bisogno, è la malvagità, è il gusto di fare il male!
Sono quei brutti tipi di Chevoche, sempre pronti a fare non importa che cosa
Per bravata, per sfidare la gente!
Ma a questo qui, gli taglierò le orecchie con il mio coltelluccio.

ANNE VERCORS - No.

GIACOMO HURY - Lasciatemelo legare all'erpice per i polsi davanti alla Grande Porta.
Con il viso voltato contro i denti dell'erpice, con il cane Faraud a fargli la guardia.

ANNE VERCORS - Neppure questo.

GIACOMO HURY - Che cosa dunque bisogna fare?

ANNE VERCORS - Rimandarlo a casa sua.

GIACOMO HURY - Con il suo carico?

ANNE VERCORS - E con un altro che tu gli darai. Va' a prenderlo presto.

GIACOMO HURY - Padre, cosí non va bene.

ANNE VERCORS (*strizzando l'occhio*) - Potrai legarlo in mezzo alla sua legna, perché non la perda.
Ciò l'aiuterà a passare il guado di Saponay.

GIACOMO HURY (*scoppiando a ridere*) - Ah, padrone nostro! non ci siete che voi per avere delle idee come questa!

(*si legano i carichi sulla schiena e sul petto dell'uomo. Corteo comico. Un servitore apre la marcia fingendo di suonare la tromba. Gli altri seguono. Il cane salta e abbaia*)

ANNE VERCORS - Ecco, ho amministrato la giustizia.

GIACOMO HURY - E bene, padrone nostro!

ANNE VERCORS - Sei tu, Giacomo, che ora dovrai amministrarla al mio posto.

GIACOMO HURY - Che cosa dite?

ANNE VERCORS - Sei tu Giacomo che ora dovrai amministrarla al mio posto. Sei tu quello che ho scelto. Sei tu ch'io metto a Combernon al mio posto.

GIACOMO HURY - Che cosa dice, voi sentite, Madre? Che cosa dice? che cosa dice?

LA MADRE (*gridando con tutte le sue forze*) - Se ne va in Palestina a Gerusalemme.

GIACOMO HURY - Gerusalemme?

ANNE VERCORS - È vero. E parto immediatamente.

GIACOMO HURY - Parto? Gerusalemme? Cosa vuol dir questo?

ANNE VERCORS - Hai capito benissimo.

GIACOMO HURY - E così, tutt'a un tratto, nel colmo del lavoro, ci lasciate?

ANNE VERCORS - Non sono necessari due capi a Combernon.

GIACOMO HURY - Padre mio, io non sono che vostro figlio.

ANNE VERCORS - Sei tu che sarai il padre, qui, al posto mio.

GIACOMO HURY - Non vi capisco.

ANNE VERCORS - Io me ne vado. Abbi Combernon al posto mio,
Come io l'ho da mio padre, e questi dal suo,
E Radolfo il Franco, primo della nostra stirpe, da San Remigio di Reims,
Che a sua volta da Genoveffa di Parigi
Ebbe questa terra allora pagana tutta orrida di cattivi alberi e di spine avvelenate.
Così questa terra è libera che a noi viene da San Remigio che è in cielo, pagando decima lassù come cimiero al volo
un istante qui posato di colombe gementi.

Le bestie qui non sono mai malate, le poppe, i pozzi non inaridiscono mai, il grano è duro come oro, la paglia rigida come ferro.

E contro i predoni abbiamo armi, e le mura di Combernon e il Re, nostro vicino.

Raccogli questa messe che ho seminato, come io stesso un tempo ho ribattuto la zolla sul solco che mio padre aveva tracciato.

O buon lavoro dell'agricoltore, dove il sole è come il nostro bove lucente e la pioggia il nostro banchiere, e Dio tutti i giorni nella fatica è il nostro compagno, operando fra tutti meglio di tutti!

Gli altri attendono il loro bene dagli uomini ma noi lo riceviamo direttamente dal cielo,

Cento per uno, la spiga per un granello, e l'albero per un seme.

Ché tale è la giustizia di Dio verso di noi, e la misura con la quale egli ci ripaga.

Tieni la stiva dell'aratro in vece mia, libera la terra di quel pane che Dio stesso ha desiderato.

Offri da mangiare a tutte le creature, agli uomini e agli animali, e agli spiriti e ai corpi, e alle anime immortali.

Voialtre, donne, servi, guardate! Ecco il figlio che ho scelto, Giacomo Hury.

Io me ne vado e lui resta al mio posto. Prestategli obbedienza.

GIACOMO HURY - Che sia fatto secondo la vostra volontà.

ANNE VERCORS - Violaine!

Figlia mia nata per prima al posto di quel figlio che non ho avuto!

Erede del mio nome, in cui sto per essere dato ad un altro!

Violaine, quando tu avrai un marito, non disprezzare l'amore di tuo padre

Ché non puoi rendere al padre quel ch'egli t'ha donato, anche se tu lo volessi.

Tutto è uguale fra gli sposi, quel ch'essi ignorano, lo accettano l'uno dall'altro nella fede.

Ecco il mutuo dovere, ecco il vincolo grazie al quale il seno della donna si gonfia di latte!

Ma il padre vede i suoi figli fuori di lui e conosce quel ch'era in lui deposto. Conosci, figlia mia, tuo padre!

L'amore del Padre

Non domanda contraccambio e il figlio non ha bisogno di guadagnarlo o meritarlo;

Come era con lui prima del principio, egli resta

Il suo bene e la sua eredità, il suo rifugio, il suo onore, il suo titolo, la sua giustificazione!

La mia anima non si separa affatto da quell'anima che io ho trasmesso.

— E adesso l'ora, l'ora, l'ora è venuta per noi di separarci.

VIOLAINE - Padre! non dite questa cosa crudele!

ANNE VERCORS - Giacomo, tu sei l'uomo che io amo. Prendila. Io ti do mia figlia Violaine. Toglile il mio nome.

Amala: essa è pura come l'oro.

Tutti i giorni della tua vita, come il pane di cui non ci si sazia.

Essa è semplice ed obbediente, è sensibile e riservata.

Non le arrecare dispiacere e trattala con bontà.

Tutto qui è tuo, eccetto la parte che sarà data a Mara, secondo quanto ho stabilito.

GIACOMO HURY - E che, padre mio, vostra figlia, il vostro bene...

ANNE VERCORS - Io te li dono tutti insieme, come son miei.

GIACOMO HURY - Ma chi sa se lei mi vuole ancora?

ANNE VERCORS - Chi lo sa?

(*ella guarda Giacomo e fa sí senza dire niente con la bocca*)

GIACOMO HURY - Voi mi volete, Violaine?

VIOLAINE - È il padre che lo vuole.

GIACOMO HURY - Ma anche voi volete?

VIOLAINE - Anche io voglio.

GIACOMO HURY - Violaine!

Come dovrò comportarmi con voi?

VIOLAINE - Pensateci finché siete ancora in tempo!

GIACOMO HURY - Allora io vi prendo in nome di Dio e non vi lascio piú!

(*la prende con le due mani*)

Vi tengo per davvero, la vostra mano e con essa il braccio e tutto ciò che al braccio si accompagna.

Genitori! vostra figlia non vi appartiene piú! è mia soltanto!

ANNE VERCORS - Ebbene; essi sono sposati, è fatto. Che dici, madre?

LA MADRE - Sono ben felice!

(*piange*)

ANNE VERCORS - Piange, la donna!

Va', ecco che ci prendono i figli e noi resteremo soli.

La vecchia donna che si nutre d'un po' di latte e d'un pezzetto di focaccia,

E il vecchio dalle orecchie piene di peli bianchi come un cuore di carciofo.

— Che si prepari il vestito nuziale!

— Figliuoli, io non assisterò al vostro matrimonio.

VIOLAINE - Come, padre!

LA MADRE - Anne!

ANNE VERCORS - Parto. Adesso.

VIOLAINE - O padre, come mai! prima che noi siamo sposati?

ANNE VERCORS - È necessario. Tua madre ti spiegherà tutto.

LA MADRE - Quanto tempo resterai laggiú?

ANNE VERCORS - Non so. Poco, forse. Presto sarò di ritorno.

(*pausa*)

VOCE DI RAGAZZO IN LONTANANZA - Compare rigogolo

Che mangia le marasche e lascia il nocciolo!

ANNE VERCORS - Il rigogolo canta tra le fronde dell'albero rosa e dorato!

Che cosa dice? Che la pioggia di questa notte è stata come oro per la terra

Dopo questi lunghi giorni di calura. Che cosa dice? Dice che è bene arare i campi.

Che cosa dice ancora? Che il tempo è bello, che Dio è grande, che ancora mancano due ore a mezzogiorno.

Che cosa dice ancora, l'uccellino?

Che è tempo che il vecchio se ne vada

Altrove e lasci il mondo alle sue occupazioni.

— Giacomo, ti lascio i miei beni, proteggi queste donne.

GIACOMO HURY - Come? Voi partite?

ANNE VERCORS - Credo che non abbia capito niente.
GIACOMO HURY - Cosí, tutt'a un tratto?
ANNE VERCORS - È l'ora.
LA MADRE - Te ne vai prima di aver mangiato?

(*frattanto le serve hanno preparato la tavola grande per il pranzo della fattoria*)

ANNE VERCORS (*a una serva*) - Suvvia, la mia sacca, il mio cappello.
Portami anche le scarpe, porta il mantello.
Non ho tempo di prendere questo pasto con voi.
LA MADRE - Anne, quanto tempo resterai laggiú! Un anno, due anni? Piú di due anni?
ANNE VERCORS - Un anno, due anni. Sí, proprio cosí.
Per la prima volta io ti lascio, o casa!
Combernon, alta dimora!
Vigila bene su tutti! Giacomo
Prenderà qui il mio posto.
Ecco il camino ov'è sempre il fuoco, ecco la grande tavola dove do da mangiare alla mia gente.
Prendete tutti posto! Per l'ultima volta vi distribuirò il pane.

(*si siede a un capo della lunga tavola avendo la Madre alla sua destra. I servi e le serve sono in piedi, ciascuno al proprio posto. Egli prende il pane, vi fa un segno di croce con il coltello, lo taglia e lo fa distribuire da* MARA *e da Violaine. Tiene per sé l'ultimo pezzo. Poi si volta con solennità verso la Madre e apre le braccia*)

Addio, Elisabetta!
LA MADRE (*piangendo, fra le sue braccia*) - Non mi rivedrai piú.
ANNE VERCORS (*a voce piú bassa*) - Addio, Elisabetta.

(*si volta verso Mara e la guarda a lungo e gravemente, poi le tende la mano*)

Addio, Mara! sii buona.
MARA (*baciandogli la mano*) - Addio, padre!

(*silenzio. Anne Vercors sta in piedi, guardando davanti a sé, come se non vedesse Violaine che gli sta, tutta turbata, a fianco. Infine si volta un po' verso di lei e lei gli getta le braccia al collo, piangendo*

*con il viso contro il suo petto. Anne Vercors, come se non se ne accorgesse, ai servitori*)

A voi tutti, addio!

Sono sempre stato giusto con voi. Se qualcuno dice il contrario, mente.

Io non sono come gli altri padroni. Ma approvo quando è giusto e rimprovero quand'è necessario.

Ora che me ne vado, fate come se io fossi qui.

Perché tornerò. Tornerò quando voi non mi aspettate.

(*dà a tutti la mano*)

Che si porti il mio cavallo!

(*silenzio. Piegandosi verso Violaine che lo tiene sempre abbracciato*)

Che c'è, bambina?

Tu hai un marito al posto di tuo padre.

VIOLAINE - Ahimé! padre! ahimé!

(*egli le scioglie dolcemente le mani*)

LA MADRE - Di' quando ritornerai.

ANNE VERCORS - Non posso dirlo.

Forse una mattina, forse a mezzogiorno quando si mangia

E forse la notte, svegliandovi, sentirete il mio passo sulla strada. Addio.

(*esce. Tutti i presenti restano come impietriti. Giacomo Hury prende la mano di Violaine. Si sente in lontananza il cuculo che dice: « mez-zo-dì mez-zo-dì lag-giú lag-giú »*)

## ATTO SECONDO

*Quindici giorni piú tardi. Primi di luglio. Mezzogiorno. Un grande verziere piantato a intervalli regolari d'alberi tondeggianti. Piú in alto, e un po' in disparte, la cinta e le torri, e le lunghe costruzioni dai tetti di tegole di Combernon. Poi il fianco della collina che s'innalza. E dominante in alto la formidabile arca di pietra di Pietro di Monsanvergine senza nessuna apertura con*

*le sue cinque torri sul tipo della cattedrale di Laon, e, nel fianco, la grande cicatrice bianca della breccia per la quale è entrata la Regina Madre di Francia. Tutto vibra nel sole.*

UNA VOCE DI DONNA NEL CIELO (*dall'alto della piú alta torre di Monsanvergine*) -

*Salve Regina mater misericordiae*
*Vita dulcedo et spes nostra salve*
*Ad te clamamus exules filii Hevae*
*Ad te suspiramus gementes et flentes in hac lacrymarum valle.*
*Eia ergo advocata nostra illos tuos misericordes oculos ad nos con-*
[*converte*
*Et Jesum benedictum fructum ventris tui nobis post hoc exilium*
[*ostende*
*O clemens*
*O pia*
*O dulcis Virgo Maria!*

*Lunga pausa durante la quale la scena resta vuota.*

## *SCENA PRIMA*

(*entrano* LA MADRE *e* MARA)

MARA - Che cosa ha detto?

LA MADRE - Le ho parlato della cosa. Tu vedi che da un po' di giorni ha perduto la sua gaiezza.

MARA - Lei non parla mai molto.

LA MADRE - Ma non ride piú. Questo mi addolora.
Forse è perché Giacomino non è qui, ma ritorna oggi.
— E anche il padre è partito.

MARA - È tutto quello che le hai detto?

LA MADRE - È quello che le ho detto, e il resto, senza cambiare nulla, come me l'hai fatto ripetere tu:
Giacomino e te: che tu l'ami, e tutto,
E che questa volta non bisogna essere stupidi e lasciarsi imporre, questo l'ho aggiunto e ripetuto due e tre volte;

E rompere il matrimonio, che è come fatto, contro la volontà del padre.

E la gente, dunque, che cosa penserebbe?

MARA - E lei cos'ha risposto?

LA MADRE - Lei s'è messa a ridere e io, io mi son messa a piangere.

MARA - La farò ridere io!

LA MADRE - Non è il riso che mi piace della mia bambina e anch'io mi son messa a piangere.

E dicevo: « No, no, Violaine, figlia mia! ».

Ma lei con la mano senza parlare mi ha fatto segno che voleva restare sola.

Oh! quanta pena si ha con i figli!

MARA - Zitta!

LA MADRE - Che cosa c'è?

Mi rincresce quel che ho fatto.

MARA - Bene! La vedi là in fondo al chiuso? Cammina dietro agli alberi. Non la si vede piú.

(*silenzio. Si ode dietro la scena un suono di corno*)

LA MADRE - Ecco Giacomino che ritorna. Riconosco il suono del suo corno.

MARA - Andiamo via.

(*escono*)

## *SCENA SECONDA*

(*entra* GIACOMO HURY)

GIACOMO HURY (*guarda intorno a sé*) - Non la vedo.
Eppure mi aveva fatto dire
Che voleva vedermi questa mattina stessa
Qui.

(*entra* MARA. *Si dirige verso Giacomo e a sei passi di distanza gli fa una cerimoniosa riverenza*)

GIACOMO HURY - Buongiorno, Mara!

MARA - Monsignore, son serva vostra!

GIACOMO HURY - Che cosa sono queste smorfie?

MARA - Non vi devo forse rendere omaggio? Non siete voi il padrone del luogo, dipendendo da Dio soltanto, come il Re di Francia, per l'appunto, e l'Imperatore Carlomagno?

GIACOMO HURY - Scherzate pure, ma questo è pur vero! Sí, Mara, è bello! Cara sorella, sono troppo felice!

MARA - Io non sono la vostra « cara sorella »! Sono la vostra serva poiché bisogna che sia cosí.

Uomo di Braine! Figlio della gleba! io non sono vostra sorella, voi non siete del nostro sangue!

GIACOMO HURY - Io sono lo sposo di Violaine.

MARA - Non lo siete ancora.

GIACOMO HURY - Lo sarò domani.

MARA - Chi lo sa?

GIACOMO HURY - Mara, ci ho pensato a lungo

E credo che avete sognato quella storia che mi avete raccontato l'altro giorno.

MARA - Quale storia?

GIACOMO HURY - Non fate la meravigliata.

Quella storia del muratore, quel bacio clandestino sul far dell'alba.

MARA - È possibile. Ho visto male. Ho buoni occhi, tuttavia.

GIACOMO HURY - E m'han detto in gran segreto che lui è lebbroso.

MARA - Io non vi amo, Giacomo.

Ma voi avete il diritto di saper tutto. Bisogna che tutto sia limpido e chiaro a Monsanvergine che è in vista di tutto il Regno.

GIACOMO HURY - Tutto sarà chiarito subito.

MARA - Voi siete fino e niente vi sfugge.

GIACOMO HURY - Vedo per lo meno che voi non mi amate.

MARA - Ah! Ah! Che dicevo? Che dicevo?

GIACOMO HURY - Non tutti qui la pensano come voi.

MARA - Parlate di Violaine? Arrossisco per quella ragazzina.

È vergognoso darsi cosí,

Anima, carne, cuore, pelle, il fuori, il dentro, e la radice.

GIACOMO HURY - So che mi appartiene interamente.

MARA - Sí.

Come lo dice bene! Come è sicuro di quello che gli appartiene! Tanghero di Braine!

Solo ci appartiene quel che si è fatto, o preso, o guadagnato.

GIACOMO HURY - Ma a me, Mara, voi mi piacete e io non ho niente contro di voi.

MARA - Come tutto quello che è qui, senza dubbio?

GIACOMO HURY - Non è colpa mia se non siete un uomo e se io vi prendo i vostri beni!

MARA - Com'è fiero e contento! Guardatelo che non può trattenersi dal ridere!

Suvvia! che non v'abbia a far male! ridete!

(*egli ride*)

So ben leggere nel vostro viso, Giacomo.

GIACOMO HURY - Vi secca non potermi far dispiacere.

MARA - Come l'altro giorno, mentre il padre parlava,

Ridevate con un occhio e piangevate senza lacrime con l'altro.

GIACOMO HURY - Non sono forse padrone di un bel possedimento?

MARA - E il padre era vecchio, nevvero? E voi sapete una o due cose piú di lui?

GIACOMO HURY - Ad ogni uomo la sua stagione.

MARA - È vero, Giacomo, siete un gran bel giovane.

Ecco che diventa tutto rosso.

GIACOMO HURY - Non mi tormentate.

MARA - E tuttavia, è peccato!

GIACOMO HURY - Che cos'è che è peccato?

MARA - Addio, sposo di Violaine! Addio, padrone di Monsanvergine, ah, ah!

GIACOMO HURY - Vi farò vedere che lo sono.

MARA - Prendete i modi ed il carattere di qui, allora, tanghero di Braine!

Lui crede che tutto sia suo, come un contadino; vi si farà vedere il contrario!

Come un contadino che è lui solo ciò che vi è di piú alto nel mezzo del suo piccolo campo tutto piatto!

Ma Monsanvergine è di Dio e il padrone di Monsanvergine è l'uomo di Dio, che non ha nulla

Di suo, avendo tutto ricevuto per un altro.

Questa è la lezione che ci viene fatta qui, di padre in figlio. Non vi è posto piú altero del nostro.

Prendete i modi e il carattere dei vostri padroni, villano, villano!

(*falsa uscita*)

Ah!

Violaine che ho incontrata, m'ha incaricato di un'ambasciata per voi.

GIACOMO HURY - Perché non dirmelo prima?

MARA - Vi aspetta presso la fontana.

## *SCENA TERZA*

GIACOMO HURY - O mia fidanzata fra i rami in fiore, salve!

(VIOLAINE *è fuori, invisibile*)

Violaine, come siete bella!

VIOLAINE - Giacomo! buongiorno, Giacomo!

Ah! quanto siete restato laggiú!

GIACOMO HURY - Dovevo tutto svincolare e vendere, rendermi del tutto libero

Per essere l'uomo di Monsanvergine soltanto

E il vostro.

— Che cos'è questo meraviglioso abito?

VIOLAINE - L'ho messo per voi. Ve ne avevo parlato. Non lo riconoscete?

È l'abito delle monache di clausura di Monsanvergine, pres'a poco, eccetto la sola manopola, l'abito che portano nel coro,

La dalmatica del diacono che esse hanno il privilegio di portare, qualche cosa del sacerdote, ostie esse stesse,

E che le donne di Combernon hanno il diritto di mettere due volte:

La prima volta il giorno del fidanzamento,

(*entra*)

La seconda volta il giorno della morte.

GIACOMO HURY - È dunque vero, è il giorno del nostro fidanzamento, Violaine?

VIOLAINE - Giacomo, siamo ancora in tempo, ancora non siamo sposati!

Se avete voluto soltanto far piacere a mio padre, potete ritirarvi ancora, è di noi che si tratta. Dite una parola solamente: non ve ne vorrò, Giacomo.

Ché non ci sono ancora promesse fra noi due e io non so se vi piaccio ancora.

GIACOMO HURY - Come siete bella, Violaine! e come è bello questo mondo dove siete voi,
La parte che mi era stata riservata!
VIOLAINE - Siete voi, Giacomo, quel che c'è di meglio al mondo.
GIACOMO HURY - È vero che voi accettate di essere mia?
VIOLAINE - Sí, è vero, buongiorno, mio amato!
Io sono vostra.
GIACOMO HURY - Buongiorno mio sposa! Buongiorno, dolce Violaine!
VIOLAINE - Son cose dolci a udirsi, Giacomo!
GIACOMO HURY - Non bisognerà piú smettere di esser qui! Dite che non smetterete mai di essere la stessa e l'angelo che mi è mandato!
VIOLAINE - Sempre quello che è mio non cesserà d'essere vostro.
GIACOMO HURY - E quanto a me, Violaine...
VIOLAINE - Non dite niente. Non vi domando niente. Voi siete qui e questo mi basta.
Buongiorno, Giacomo!
Ah, come quest'ora è bella e io non ne chiedo altre.
GIACOMO HURY - Domani sarà ancora piú bello.
VIOLAINE - Domani non avrò piú il meraviglioso vestito.
GIACOMO HURY - Ma sarete cosí vicina a me che io non vi vedrò piú.
VIOLAINE - Molto vicina a voi, davvero!
GIACOMO HURY - Ma domani davanti a tutti prenderò questa Regina fra le mie braccia.
VIOLAINE - Prendila e non la lasciare andar via.
Ah! prendete la vostra piccola con voi che non la si trovi piú e che non le si faccia alcun male!
GIACOMO HURY - E voi non rimpiangerete allora il lino e l'oro?
VIOLAINE - Ho avuto torto a farmi bella per una povera piccola ora?
GIACOMO HURY - No, mio bel giglio, non posso stancarmi di contemplarti in tutta la tua gloria.
VIOLAINE - O Giacomo! dite ancora che mi trovate bella!
GIACOMO HURY - Sí, Violaine!
VIOLAINE - La piú bella di tutte le donne e le altre non sono niente per voi?
GIACOMO HURY - Sí, Violaine!
VIOLAINE - E che voi mi amate unicamente come lo sposo piú tenero ama il povero essere che si è dato a lui?
GIACOMO HURY - Sí, Violaine!
VIOLAINE - Che si dà a lui con tutto il suo cuore, Giacomo, credetelo, e che nulla si riserva.
GIACOMO HURY - E voi, Violaine, non mi credete dunque?

VIOLAINE - Vi credo, vi credo, Giacomo! Credo in voi! Ho fiducia in voi, mio amato!

GIACOMO HURY - Perché dunque quest'aria di inquietudine e di spavento?

Mostratemi la mano sinistra.

(*ella la mostra*)

Il mio anello non c'è piú.

VIOLAINE - Vi spiegherò subito. Sarete soddisfatto.

GIACOMO HURY - Lo sono, Violaine. Ho fede in voi.

VIOLAINE - Io sono piú che un anello, Giacomo. Io sono un grande tesoro.

GIACOMO HURY - Ecco che dubitate ancora di me.

VIOLAINE - Giacomo! Dopo tutto non faccio niente di male amandovi. È la volontà di Dio e di mio padre.

Siete voi che dovete avere cura di me! E chi sa se voi non saprete ben difendermi e preservarmi?

Basta che io mi dia a voi completamente. E il resto è affare vostro, e non piú mio.

GIACOMO HURY - Ed è cosí che vi siete data a me, mio fiore di sole?

VIOLAINE - Sí, Giacomo.

GIACOMO HURY - Chi dunque potrà togliervi dalle mie braccia?

VIOLAINE - Ah! com'è grande il mondo e come noi vi siamo soli!

GIACOMO HURY - Povera bambina! So che vostro padre è partito.

Ed anch'io non ho piú nessuno con me a dirmi ciò che bisogna fare e ciò che è bene e male.

Bisognerà che voi mi aiutiate, Violaine, come io vi amo.

VIOLAINE - Mio padre mi ha abbandonata.

GIACOMO HURY - Ma io, Violaine, io vi resto.

VIOLAINE - Né mia madre mi vuol bene, né mia sorella, benché non abbia fatto loro alcun male.

E non mi resta piú che questo grande terribile uomo che non conosco.

(*egli fa il gesto di prenderla fra le braccia. Ella lo respinge prontamente*)

Non mi toccate, Giacomo!

GIACOMO HURY - Sono forse un lebbroso?

VIOLAINE - Giacomo, vi voglio parlare, ah! com'è difficile!

Non mi abbandonate, non ho che voi solo!

GIACOMO HURY - Ma chi vi vuol male?

VIOLAINE - Sappiate bene quel che fate prendendomi come moglie!

Lasciate che vi parli in piena umiltà, Giacomo mio Signore,

Che state per ricevere la mia anima ed il mio corpo affidativi dalla mano di Dio e di mio padre che li hanno fatti

E considerate la dote che vi porto, che non è quella delle altre donne,

Ma questa santa montagna in preghiera giorno e notte davanti a Dio, come un altare sempre fumante,

E questa lampada sempre accesa di cui è nostro compito alimentare l'olio.

E testimone non è al nostro sposalizio alcun uomo, ma quel Signore del quale noi teniamo solo il feudo,

Che è l'Onnipotente, il Dio degli Eserciti.

E non è il sole di luglio che ci rischiara, ma la luce stessa del Suo Volto.

GIACOMO HURY - Violaine, no, io non sono chierico, né monaco, né santo.

Non sono il padre guardiano e il converso di Monsanvergine.

Ho un incarico e l'eseguirò

Che è quello di nutrire quegli uccelli mormoranti

E riempire quel paniere che fanno calare dal cielo ogni mattina.

Cosí è scritto. Cosí sta bene.

Ho ben capito questo e me lo son messo in testa, e non bisogna chiedermi di piú.

Non bisogna chiedermi ciò che è al di sopra di me e perché quelle sante donne si sono murate là in alto in quella colombaia.

Agli esseri celesti il cielo, e la terra ai terrestri.

Ché il grano non cresce da solo e c'è bisogno di un buon lavoratore per quello di qui.

E per questo posso dire senza vantarmi che io lo sono, e nessuno m'insegnerà nulla, nemmeno vostro padre, forse.

Ché egli era vecchio e attaccato alle sue idee.

A ciascuno il suo posto, in ciò è la giustizia.

E vostro padre dandovi a me

Insieme a Monsanvergine, ha saputo quel che faceva e ciò era giusto.

VIOLAINE - Ma io, Giacomo, io non vi amo perché ciò è giusto!

E anche se non lo fosse, vi amerei lo stesso e di piú.

GIACOMO HURY - Non vi capisco, Violaine.

VIOLAINE - Giacomo, non mi costringete a parlare! Voi mi amate tanto ed io non posso che farvi male.

Lasciatemi! Non ci può essere giustizia fra noi due! ma la fede solamente e la carità. Allontanatevi da me quando è ancora possibile.

GIACOMO HURY - Non capisco, Violaine.

VIOLAINE - Mio diletto, non mi costringete a dirvi il mio grande segreto.

GIACOMO HURY - Un grande segreto, Violaine?

VIOLAINE - Cosí grande che tutto è consumato e voi non mi domanderete piú di sposarvi.

GIACOMO HURY - Non vi capisco.

VIOLAINE - Non sono forse abbastanza bella in questo momento, Giacomo? Che mi domandate di piú?

Che cosa si domanda a un fiore

Se non che sia bello e odoroso per un attimo, povero fiore, e poi sarà finito.

Il fiore ha breve vita, ma la gioia che ha dato per un attimo

Non è di quelle cose che han principio e fine.

Non sono bella abbastanza? Manca qualche cosa?

Ah! io vedo i tuoi occhi, mio diletto! C'è forse niente in te che in questo momento non mi ami e che dubiti di me?

Forse che la mia anima non basta? Prendila, io sono ancora qui e aspirala fino alle radici perché è tua!

Basta un momento per morire, e la morte stessa l'uno nell'altro

Non ci annienterà piú dell'amore, e c'è forse bisogno di vivere quando si è morti?

Che cos'altro vuoi fare di me? Fuggi, allontanati! Perché vuoi sposarmi? perché vuoi tu

Prendere per te quel che appartiene a Dio solo?

La mano di Dio è su me e tu non puoi difendermi!

O Giacomo, noi non saremo marito e moglie in questo mondo!

GIACOMO HURY - Violaine, che voglion dire queste parole strane, sí tenere, sí amare? per quali sentieri insidiosi e funesti mi conducete?

Credo che vogliate mettermi alla prova e prendervi giuoco di me che sono un uomo semplice e rozzo.

Ah, Violaine, come siete bella cosí! e tuttavia ho paura e vi vedo in questa veste che mi atterrisce!

Ché non è l'abbigliamento di una donna, ma la veste del Sacrificatore all'altare,

Di colui che assiste il sacerdote, lasciando il fianco scoperto e le braccia libere!

Ah! lo vedo, è lo spirito di Monsanvergine che vive in voi e il fiore supremo al di fuori di quel giardino sigillato!

Ah, non volgere verso di me quel viso che non è piú di questo mondo! non è piú la mia cara Violaine.

Abbastanza angeli servon la messa in cielo!

Abbiate pietà di me che sono un uomo senza ali e gioivo di questa compagna che Dio mi aveva data e che io avrei sentita sospirare con la testa sulla mia spalla!

Dolce uccello! il cielo è bello, ma è una bella cosa anche l'esser presi!

E il cielo è bello! ma è una bella cosa, anche, e degna di Dio stesso, un cuore d'uomo che si riempie senza lasciarvi alcun vuoto.

Non mi dannate con la privazione del vostro viso!

E senza dubbio sono un uomo senza luce e senza bellezza

Ma io vi amo, mio angelo, mia regina, mia diletta!

VIOLAINE - Cosí vi ho inutilmente avvertito e voi volete prendermi in isposa e non vi lascerete distogliere dal vostro proposito?

GIACOMO HURY - Sí, Violaine.

VIOLAINE - Chi ha preso una sposa non è piú con lei che un'anima e una sola carne e niente li separerà piú.

GIACOMO HURY - Sí, Violaine.

VIOLAINE - Voi lo volete!

Non conviene piú dunque che io riservi qualcosa e che conservi per me piú oltre

Il grande, l'ineffabile segreto.

GIACOMO HURY - Ancora questo segreto, Violaine?

VIOLAINE - Cosí grande, Giacomo, in verità,

Che il vostro cuore ne sarà saziato

E che voi non mi domanderete piú nulla

E che noi non saremo piú strappati l'uno all'altra.

Una comunione cosí profonda

Che né la vita, Giacomo, né l'inferno, né il cielo stesso

La faranno piú cessare, né faranno cessare mai questo

Momento in cui ve l'ho rivelato nella

Fornace di questo terribile sole che quasi c'impedisce di vederci in viso!

GIACOMO HURY - Parla, dunque!

VIOLAINE - Ma ditemi prima ancora una volta che mi amate.
GIACOMO HURY - Vi amo!
VIOLAINE - E che io sono la vostra signora e il vostro solo amore?
GIACOMO HURY - Mia signora, mio solo amore.
VIOLAINE - Conosci dunque il fuoco dal quale sono divorata!
Conoscila dunque questa carne che hai tanto amata!
Venite piú vicino a me.

(*egli si avvicina*)

Piú vicino! piú vicino ancora! proprio contro il mio fianco. Sedetevi su questo banco.

(*silenzio*)

E datemi il vostro coltello.

(*egli le dà il coltello. Ella incide la stoffa di lino su un fianco, nel posto che è sul cuore e sotto la mammella sinistra, e, piegata su lui, scostando con le mani i lembi, gli mostra la carne dove appare il primo segno della lebbra. Silenzio*)

GIACOMO HURY (*distogliendo un poco il viso*) - Datemi il coltello.
Violaine, non mi sono sbagliato? che cos'è questo fiore d'argento di cui la vostra carne è stemmata?
VIOLAINE - Non vi siete sbagliato.
GIACOMO HURY - È il male? è il male, Violaine?
VIOLAINE - Sí, Giacomo.
GIACOMO HURY - La lebbra!
VIOLAINE - Certo siete difficile da convincere.
E vi è necessario aver visto per credere.
GIACOMO HURY - E quale lebbra è piú ripugnante,
Quella dell'anima o quella del corpo?
VIOLAINE - Non posso dire niente dell'altra. Non conosco se non quella del corpo che è un male assai grande.
GIACOMO HURY - No, tu non conosci l'altra, dannata?
VIOLAINE - Io non sono una dannata.
GIACOMO HURY - Infame, dannata,
Dannata nella tua anima e nella tua carne!
VIOLAINE - Allora non domandate piú di sposarmi, Giacomo?
GIACOMO HURY - Non scherzare, figlia del diavolo!
VIOLAINE - Questo è il grande amore che avevate per me.
GIACOMO HURY - Questo è il giglio che avevo scelto.
VIOLAINE - Questo è l'uomo che è al posto di mio padre.
GIACOMO HURY - Questo è l'angelo che Dio mi aveva mandato.

VIOLAINE - « Ah, chi ci strapperà l'uno all'altra? Io ti amo, Giacomo, ed io so che non ho niente da temere fra le tue braccia ».

GIACOMO HURY - Non scherzare con queste orribili parole!

VIOLAINE - Di',
Ho mancato alla mia parola? La mia anima non ti bastava? Ne hai abbastanza del mio corpo, ora?
Dimenticherai la tua Violaine e il cuore che ti ha rivelato?

GIACOMO HURY - Allontanati da me!

VIOLAINE - Va', sono abbastanza lontana, Giacomo, e non hai niente da temere.

GIACOMO HURY - Sí, sí.
Piú lontana di quanto tu non sia stata dal tuo porco lebbroso!
Quel fabbricante d'ossa dalla carne marcia.

VIOLAINE - È di Pietro di Craon che parlate?

GIACOMO HURY - Proprio di lui parlo, che voi avete baciato sulla bocca.

VIOLAINE - E chi ve l'ha raccontato?

GIACOMO HURY - Mara vi ha visti con i suoi occhi
E mi ha detto tutto, com'era suo dovere.
E io, miserabile, io non le credevo!
Suvvia, dillo, ma dillo dunque. È vero? Di' che è vero!

VIOLAINE - È vero, Giacomo.
Mara dice sempre la verità.

GIACOMO HURY - Ed è vero che voi l'avete baciato in viso?

VIOLAINE - È vero.

GIACOMO HURY - O dannata! Le fiamme dell'inferno vi attirano tanto da farvele desiderare cosí da viva?

VIOLAINE (*a voce bassissima*) - Non dannata.
Ma dolce, dolce Violaine! dolce, dolce Violaine!

GIACOMO HURY - E non negate che quest'uomo vi abbia avuta e posseduta?

VIOLAINE - Non nego niente, Giacomo.

GIACOMO HURY - Ma io ti amo ancora, Violaine! Ah, questo è troppo crudele! Di' qualche cosa, se tu hai qualcosa da dire, e io ti crederò! Parla, te ne supplico! dimmi che non è vero!

VIOLAINE - Non posso diventare nera in un attimo, Giacomo, ma fra qualche mese digià, qualche mese ancora,
Non mi riconoscerete piú.

GIACOMO HURY - Ditemi che tutto questo non è vero.

VIOLAINE - Mara dice sempre la verità ed anche questo fiore su me, che voi avete veduto.

GIACOMO HURY - Addio, Violaine!
VIOLAINE - Addio, Giacomo.
GIACOMO HURY - Dite, che cosa intendete fare, miserabile?
VIOLAINE - Lasciare queste vesti. Lasciare questa casa. Adempiere la legge. Presentarmi al sacerdote. Andare...
GIACOMO HURY - Ebbene?
VIOLAINE - ... nel luogo che è riservato alla gente della mia specie.
Nel lebbrosario laggiú del Geyn.
GIACOMO HURY - Quando?
VIOLAINE - Oggi. Stasera stesso.

(*lungo silenzio*)

Non c'è altro da fare.
GIACOMO HURY - Bisogna evitare lo scandalo.
Andate a svestirvi e a mettervi un abito da viaggio e vi dirò che cosa si deve fare.

(*escono*)

## *SCENA QUARTA*

*La sala del Primo Atto.*

*Tutta questa scena può essere rappresentata in modo che il pubblico non veda che i gesti e non senta le parole.*

MARA (*entrando di furia*) - Vengono qui. Credo che il matrimonio sia andato all'aria. Mi senti?
Sta' zitta,
E non dire nulla.
LA MADRE - Come?
O cattiva! brutta! hai ottenuto quello che volevi!
MARA - Lascia fare. Non è che un momento.
In nessun modo
Si sarebbe fatto. Giacché son io
Che lui deve sposare, non lei. Sarà meglio anche per lei. Bisogna che sia cosí. Intendi?
Sta' zitta!
LA MADRE - Chi te l'ha detto?
MARA - Ho forse bisogno che mi si dica qualcosa? Ho tutto visto ben chiaro nei loro visi. Li ho acchiappati caldi caldi. Ho sbrogliato tutto in un battibaleno.

E Giacomo, poveretto, mi fa pena.

LA MADRE - Ho rimorso di quello che ho detto.

MARA - Tu non hai detto niente, tu non sai niente, sta' zitta!
E se ti dicono qualcosa, e non importa che cosa ti raccontino,
Di' come loro, fa' quello che vorranno. Non c'è piú nulla da fare.

LA MADRE - Spero che tutto sia per il meglio.

## *SCENA QUINTA*

(*entrano* GIACOMO HURY *e poi* VIOLAINE, *tutta in nero, vestita come per un viaggio*)

LA MADRE - Che c'è, Giacomo? Che c'è, Violaine?
Perché ti sei messa quest'abito come se stessi per partire?

VIOLAINE - Sto per partire anch'io.

LA MADRE - Partire? partire anche tu?
Giacomo! che cos'è successo fra voi due?

GIACOMO HURY - Non è successo niente.
Ma sapete che sono andato a vedere mia madre a Braine e ne ritorno in quest'istante.

LA MADRE - Ebbene?

GIACOMO HURY - Sapete che è vecchia e inferma.
Essa dice che vuol vedere e benedire
La nuora prima di morire.

LA MADRE - Non può aspettare il matrimonio?

GIACOMO HURY - È malata, non può aspettare.
E il tempo della mietitura, inoltre, quando c'è tanto da fare,
Non è adatto per sposarsi.
Abbiamo parlato di questo poco fa, Violaine ed io, poco fa, molto gentilmente,
E abbiamo deciso ch'era preferibile attendere
L'autunno.
Nel frattempo lei starà a Braine da mia madre.

LA MADRE - Sei tu che vuoi cosí, Violaine?

VIOLAINE - Sí, madre.

LA MADRE - Ma come? vuoi partire oggi stesso?

VIOLAINE - Stasera stesso.

GIACOMO HURY - L'accompagnerò io.

Il tempo urge ed anche il lavoro, in quest'epoca di fienagione e di mietitura. Son già restato troppo a lungo assente.

LA MADRE - Resta, Violaine! Non andartene da questa casa, anche tu!

VIOLAINE - È solo per un po' di tempo, madre!

LA MADRE - Un po' di tempo, me lo prometti?

GIACOMO HURY - Un po' di tempo, e quando verrà l'autunno,
Eccola con noi di nuovo, per non lasciarci piú.

LA MADRE - Ah, Giacomo! perché la lasciate partire?

GIACOMO HURY - Credete forse che per me non sia penoso?

MARA - Madre, quel che dicono tutti e due è ragionevole.

LA MADRE - È penoso vedere mia figlia abbandonarmi.

VIOLAINE - Non siate triste, madre!

Che importa se aspettiamo qualche giorno? Si tratta solo di lasciar passare un po' di tempo.

Non sono io sicura del vostro affetto? e di quello di Mara? e di quello di Giacomo, mio fidanzato?

Giacomo, non è vero? Egli è mio come io son sua e niente può separarci! Guardatemi, caro Giacomo. Ecco che piange a vedermi partire!

Non è il momento di piangere, madre! Non sono giovane e bella, e amata da tutti?

Mio padre è partito, è vero, ma mi ha lasciato lo sposo piú tenero, l'amico che mai mi abbandonerà.

Non è dunque il momento di piangere, ma di rallegrarsi. Ah, cara madre, come la vita è bella e come sono felice!

MARA - E voi, Giacomo, che dite voi? Non avete un'aria lieta.

GIACOMO HURY - Non è naturale che sia triste?

MARA - Suvvia! è solo una separazione di qualche mese.

GIACOMO HURY - Troppo lunga per il mio cuore.

MARA - Senti, Violaine, come l'ha detto bene!

E che, sorella mia, cosí triste anche voi? Sorridetemi con quella bocca graziosa! Alzate quegli occhi azzurri che tanto piacevano a nostro padre. Guardate, Giacomo! Guardate vostra moglie, com'è bella quando sorride!

Non ve la prenderanno! Chi sarebbe triste quando c'è a rischiarare la casa questo piccolo sole?

Amatela molto, cattivo! Ditele di farsi coraggio.

GIACOMO HURY - Coraggio, Violaine!

Non mi avete perduto, non siamo perduti l'uno per l'altra!

Vedete che io non dubito del vostro amore, forse che voi dubitate del mio?

Forse che io dubito di voi, Violaine? Forse che io non sono sicuro di voi,

Violaine?

Ho parlato di voi a mia madre, pensate ch'essa è cosí felice di vedervi.

È duro lasciare la casa dei vostri genitori. Ma dove andrete troverete un rifugio sicuro, che nessuno violerà.

Né il vostro amore né la vostra innocenza, cara Violaine, hanno nulla da temere.

LA MADRE - Sono parole ben gentili.

Eppure c'è in esse, e in quelle che tu ora mi hai dette, bambina mia,

Non so cosa di strano e che non mi piace.

MARA - Io non vedo niente di strano, madre mia.

LA MADRE - Violaine! se ti ho fatto dispiacere, poco fa, bambina mia,

Dimentica quel che t'ho detto.

VIOLAINE - Non mi avete fatto dispiacere.

LA MADRE - Lascia allora che ti abbracci.

(*le apre le braccia*)

VIOLAINE - No, madre.

LA MADRE - Ma come?

VIOLAINE - No.

MARA - Violaine, è brutto, questo! Hai paura che ti tocchino? perché ci tratti come dei lebbrosi?

VIOLAINE - Ho fatto un voto.

MARA - Che voto?

VIOLAINE - Che nessuno mi tocchi.

MARA - Fino al tuo ritorno qui?

(*silenzio. Violaine abbassa la testa*)

GIACOMO HURY - Lasciatela. Vedete che è addolorata.

LA MADRE - Allontanatevi un istante.

(*si allontanano*)

Addio, Violaine!

Tu non m'ingannerai, bambina mia, tu non ingannerai la madre che t'ha fatto.

Quel che t'ho detto è duro, vedimi che son piena di dolore, che sono vecchia.

Tu, tu sei giovane e dimenticherai.

Il mio uomo è partito ed ecco mia figlia che si allontana da me.

La pena che si ha non è nulla, ma quella che si è fatta agli altri,

Impedisce di mangiare il proprio pane.

Pensa a questo, mio agnello sacrificato, e di' a te stessa: Cosí io non ho fatto pena a nessuno.

T'ho consigliato quel che ho creduto il meglio! Non volermene, Violaine, salva tua sorella. Bisogna forse lasciare che si perda?

E c'è il buon Dio con te, che è la tua ricompensa.

Questo è tutto.

Non rivedrai piú la mia vecchia faccia. Che Dio sia con te!

E tu non vuoi abbracciarmi, ma io posso almeno benedirti, dolce, dolce Violaine!

VIOLAINE - Sí, madre! sí, madre!

(*s'inginocchia e la madre traccia su di lei il segno della croce*)

GIACOMO HURY (*rientrando*) - Venite, Violaine, è ora.

MARA - Va' e prega per noi.

VIOLAINE (*gridando*) - Ti do le mie vesti, Mara, e tutte le mie cose!

Non aver paura, sai che non le ho toccate.

Non sono entrata in quella camera.

— Ah, ah! la mia povera veste di sposa, che era cosí bella!

(*allarga le braccia come per cercare un appoggio. Tutti restano lontani da lei. Essa esce vacillando seguita da Giacomo*)

## ATTO TERZO

### *SCENA PRIMA*

*Il paese di Chevoche. La vigilia di Natale. Dei contadini, uomini, donne e ragazzi, sono al lavoro nella foresta. Nel mezzo è acceso un fuoco sopra il quale è sospesa una pentola. Da ciascun lato della scena due specie di colossi fatti di fascine, con un collarino e un camiciotto di tela bianca con una croce rossa sul petto, e per testa un barile i cui bordi sono intagliati come i denti di una sega.*

*come se volesse rappresentare una corona, con una specie di viso grossolanamente dipinto di rosso; una lunga tromba è inserita nel cocchiume, tenuta ferma da un'asse, come se fosse un braccio.*
*È il crepuscolo. Neve in terra e cielo di neve.*

IL SINDACO DI CHEVOCHE - Ecco. Il Re può venire.
UN OPERAIO - Può venire ormai. Noi abbiamo ben fatto la nostra parte.
IL SINDACO DI CHEVOCHE (*guardando soddisfatto*) - È molto bello. È vero che ci si son messi tutti, quanti erano, uomini donne e ragazzini,
E che era la piú sporca parte con tutto quel ciarpume e gli spini e il pantano.
Non saran certo quei furbacchioni di Bruyères a farci la barba.
UN OPERAIO - È la loro strada che ce l'ha, la barba, e con i denti per giunta, con tutti quei mozziconi che han lasciato!

(*ridono*)

L'APPRENDISTA (*pedantescamente, con una voce orribilmente aspra e stridula*) - « Vox clamantis in deserto: Parate vias Domini et erunt prava in directa et aspera in vias planas ».
— È vero che avete ben lavorato. Mi congratulo con voi, brava gente. È come la strada per la Processione del Corpus Domini.
(*indicando i Giganti*) E chi sono, Signori, quelle belle e reverende persone?
UN OPERAIO - Nevvero che son belle? È babbo Vincenzo, quel vecchio ubriacone, che l'ha fatte.
Lui dice che è il gran Re d'Abissinia e sua moglie Bellotte.

(*gli manda un bacio*)

L'APPRENDISTA - Per me credevo che fossero Gog e Magog.
IL SINDACO DI CHEVOCHE - Sono i due Angeli di Chevoche che vengono a salutare il Re loro signore.
Gli daremo fuoco quando passerà.
— Ascoltate!

(*ascoltano tutti*)

UN OPERAIO - Oh! no, non è ancora lui. Si sentirebbero suonare le campane di Bruyères.
UN ALTRO - Non sarà qui prima di mezzanotte. Ha cenato a Fismes.
UN ALTRO - Saremo ben qui a vedere. Io non mi muovo certo.

UN ALTRO - Hai qualcosa da mangiare, Pierotto? Io non ho piú che un pezzo di pane che è tutto gelato.

IL SINDACO DI CHEVOCHE - Non aver paura, c'è un quarto di porco nella pentola, e salsicce, e il capriolo che abbiamo ucciso.

E tre braccia di sanguinaccio, e un buon botticello di vino della Marna.

L'APPRENDISTA - Resto con voi.

UNA DONNA - Proprio quel che si dice un buon Nataluccio.

L'APPRENDISTA - È il giorno di Natale che il re Clodoveo fu in Reims battezzato.

UN'ALTRA DONNA - È il giorno di Natale che il nostro re Carlo ritorna a farsi consacrare.

UN'ALTRA - È una semplice ragazza, inviata da Dio, che lo riconduce nella sua casa.

UN'ALTRA - Giovanna, la chiamano.

UN'ALTRA - La Pulzella!

UN'ALTRA - Che è nata la notte dell'Epifania.

UN'ALTRA - Che ha scacciato gli Inglesi da Orléans che assediavano.

UN ALTRO - E che li caccerà anche di Francia tutti quanti. Cosí sia!

UN ALTRO (*canticchiando*) - Natale! Ki Ki Ki Ki Ki Natale! Natale novellino! Brr! Come fa freddo!

(*si stringe addosso il mantello*)

UNA DONNA - Bisogna ben guardare se ci sarà un ragazzetto tutto in rosso accanto al Re. È lei.

UN'ALTRA - Su di un grande cavallo nero.

LA PRIMA - Sei mesi fa pascolava ancora le vacche di suo padre.

UN'ALTRA - E ora porta uno stendardo dov'è Gesú in iscritto.

UN OPERAIO - E gli Inglesi scappano davanti a lei come sorci.

UN ALTRO - Attenzione ai cattivi Borgognoni di Saponay!

UN ALTRO - Che cosa fanno quelli di laggiú?

L'APPRENDISTA - Le due campane della Cattedrale, Baldone e Baldo,

Cominciano a suonare al « Gloria » di Mezzanotte e fino all'arrivo dei Francesi non smetteranno piú di scampanare.

Tutti tengono in casa un cero acceso fino al mattino.

Si aspetta che il Re sia qui per la messa dell'Aurora che è « Lux fulgebit ».

Tutto il clero gli andrà incontro, trecento preti con l'Arcivescovo, in cappe d'oro, e i monaci, e il Sindaco, e il comune.

Sarà davvero bello sulla neve sotto il sole limpido e forte e con tutto il popolo che canta gli inni di Natale!

E dicono che il Re vuole scendere da cavallo ed entrare nella sua buona città su un asino, come Nostro Signore.

IL SINDACO - Come mai dunque non siete restato laggiú?

L'APPRENDISTA - È mastro Pietro di Craon che m'ha mandato a prendere della sabbia.

IL SINDACO - Toh! guarda! Di questo s'occupa in questo momento?

L'APPRENDISTA - Dice che il tempo è breve.

IL SINDACO - Ma a che cosa impiegarlo meglio che a fare questa strada, come noialtri?

L'APPRENDISTA - Dice che il suo mestiere non è di fare delle strade per il Re, ma una dimora per Dio.

IL SINDACO - Ma a che serve Reims, se il Re non può andarci?

L'APPRENDISTA - A che serve la strada, se in fondo non c'è una chiesa?

IL SINDACO - Non è un buon Francese...

L'APPRENDISTA - Lui dice che non sa altro che il suo mestiere. Chi parla di politica da noi, gli tingiamo il naso col fondo della padella.

IL SINDACO - Non ha potuto nemmeno condurre a termine la sua Giustizia dopo dieci anni che ci lavorano.

L'APPRENDISTA - Sí, invece! Tutta la parte muraria è finita e l'armatura è completata, non manca piú che la guglia che non ha ancora finito di crescere.

IL SINDACO - Dicono ch'è lebbroso.

L'APPRENDISTA - Non è vero! L'ho visto tutto nudo, l'estate scorsa, che si bagnava nell'Aisne a Soissons. Io posso dirlo!

Ha la carne sana come quella di un bambino.

IL SINDACO - È strano, però. Perché s'è tenuto nascosto tanto tempo?

L'APPRENDISTA - È una menzogna!

IL SINDACO - So io, io sono piú vecchio di voi. Non dovete arrabbiarvi, ragazzino. Non fa niente che sia malato nel corpo.

Non è col corpo che lavora.

L'APPRENDISTA - Non vi fate sentir dire cosí da lui! Mi ricordo come ha punito uno di noi che restava tutto il tempo nel suo cantuccio a disegnare:

L'ha mandato per tutta la giornata sulle impalcature con i muratori per servirli e passar mastelli e pietre,

Dicendo che alla fine della giornata avrebbe imparato cosí due cose meglio che per regolo e disegno; il peso che un uomo può portare e l'altezza del suo corpo.

E come la grazia di Dio moltiplica ognuna delle nostre buone azioni,

Cosí egli ci ha insegnato quello che chiama « il Siclo

del Tempio » e questa dimora di Dio della quale ogni uomo che fa quel che può

Con il suo corpo, è come un fondamento segreto;

Quello che sono il pollice e la mano e il cubito della nostra ampiezza e il braccio teso e il cerchio che si fa con esso

E il piede e il passo;

E come niente di tutto questo è mai lo stesso.

Credete voi che del corpo non importasse al padre Noè quando fece l'arca? e che non importi

Il numero dei passi che c'è dalla porta all'altare, e l'altezza alla quale è permesso all'occhio di innalzarsi, e il numero d'anime che i due lati della Chiesa contengono raccolte? Ché l'artista pagano faceva tutto dall'esterno, e noi facciamo tutto dall'interno come le api,

E come l'anima fa per il corpo: niente è inerte, tutto vive,

Tutto è « azione » di grazia.

IL SINDACO - Parla bene, il giovanotto.

UN OPERAIO - Ascoltatelo come una pica tutto pieno delle parole del suo maestro.

L'APPRENDISTA - Parlate con rispetto di Pietro di Craon!

IL SINDACO - È vero che è un cittadino di Reims e lo chiamano il Maestro del Compasso,

Come un tempo chiamavano Messer Loys

Il Maestro del Regolo.

UN ALTRO - Getta legna nel fuoco, Pierotto, ecco che comincia a nevicare.

(*nevica infatti. La notte è del tutto scesa. Entra* MARA, *vestita di nero, portando una specie di pacco sotto il mantello*)

MARA - È qui la gente di Chevoche?

IL SINDACO - Siamo noi.

MARA - Sia lodato Gesú Cristo.

IL SINDACO - Cosí sia.

MARA - È dalle vostre parti la celletta del Géyn?

IL SINDACO - Dove abita la lebbrosa?

MARA - Sí.

IL SINDACO - Non è proprio dalle nostre parti, ma vicino.

UN ALTRO - Volete vedere la lebbrosa?

MARA - Sí.

L'UOMO - Non è possibile vederla; ha sempre un velo sulla faccia com'è prescritto.

UN ALTRO - E ben prescritto! Non sarò certo io ad aver voglia di guardarla!

MARA - È da molto tempo che l'avete fra voi?

L'UOMO - Ora fanno ott'anni, e vorremmo bene non averla.

MARA - Forse che fa del male a qualcuno?

L'UOMO - No, ma porta male lo stesso avere vicino questa gente verminosa.

IL SINDACO - E poi è il comune che la mantiene.

MARA - E vive cosí sola sola, nei boschi come una bestia?

L'UOMO A - Ehi, dite dunque, ne avete delle belle voi! Non ci mancherebbe altro che vi attaccasse la malattia!

L'UOMO B - C'è il prete che va a dirle la messa di tanto in tanto.

L'UOMO C - Ma non c'è pericolo che entri, voi lo capite! Gli hanno fatto di fuori una specie... Come si dice? una specie di leggio.

L'APPRENDISTA - Un palco.

L'UOMO C - Ecco, un palco. E lei se ne serve per dire la messa alle bestie selvatiche.

MARA - Che dice?

UNA DONNA - È la verità nuda e cruda, come vi si sta dicendo, lei predica ai caprioli e ai conigli al chiaro di luna.

È il nostro Thibaut la miseria che l'ha vista una volta la notte che ritornava dalla festa a Coincy.

UN'ALTRA DONNA - Tutti i conigli lui diceva che erano seduti per benino tutti in cerchio sui loro sederini per ascoltarla.

UN'ALTRA DONNA - È la volpe che faceva da guardaportone e il grande lupo bianco da fabbriciere.

L'UOMO B - È piacevole avere una roba simile nel comune!

IL SINDACO - Nel comune che ha l'obbligo di mantenerla per colmo di disgrazia.

L'UOMO A - Toh! giust'appunto che ci siam dimenticati di portarle da mangiare da tre giorni, con 'st'affare della strada.

UNA DONNA - E che volete da 'sta donna?

(*Mara non risponde e resta in piedi a guardare il fuoco*)

UNA DONNA - È come chi direbbe un bambino quello che portate nelle braccia?

UN'ALTRA - Fa troppo freddo per portare in giro i marmocchi a 'st'ora.

MARA - Lui non ha freddo.

(*silenzio. Si sente nella notte sotto gli alberi il rumore delle castagnette*)

UNA VECCHIA - Guardate! eccola per l'appunto! Queste sono le sue castagnette! Santa Vergine! Che peccato che non sia morta!

UNA DONNA - Viene a chiedere il suo mangiare. Non c'è pericolo che si dimentichi!

UN UOMO - Che disgrazia dover nutrire questo verme.

UN ALTRO - Gettatele qualche cosa. Non deve avvicinarsi a noi. Ci mancherebbe altro che ci attaccasse il veleno.

UN ALTRO - Niente carne, Pierotto! È di magro, oggi, è la vigilia di Natale!

(*ridono*)

Gettatele questo tozzo di pane ch'è gelato.
È anche troppo per lei.

L'UOMO (*gridando*) - Ehi, Senza-faccia! Ehi, Giovanna, ti dico! Ehi là, rosicchiata!

(*si vede la figura nera della lebbrosa sulla neve. Mara la guarda*)

To'!

(*le getta a tutta forza un pezzo di pane.* VIOLAINE *si china per raccattarlo, poi si allontana. Mara s'incammina per seguirla*)

UN UOMO - Ma dov'è che va?

UN ALTRO - Ehi, quella donna! dove diavolo andate, ma che vi piglia?

(*esse si allontanano*)

*Il sipario si abbassa un momento. Violaine velata e facendo risuonare le castagnette passa sul davanti della scena seguita da Mara.*

## *SCENA SECONDA*

*La messa in scena è la stessa degli altri atti ma senza le scale. Nel vano in alto è stata messa una campana, in quello in basso una specie di statua mutila. Davanti, una specie di predella abbastanza larga alla quale si accede per mezzo di due o tre gradini sormontati da una grande croce di legno alla quale è addossato un sedile.*
*Davanti, un leggio sormontato da una lampada sospesa ad un gancio.*

VIOLAINE - Chi è qui,
Che non ha temuto di unire i suoi passi a quelli della Lebbrosa?
E sappiate che la sua vicinanza è un pericolo e il suo fiato pernicioso.

MARA - Sono io, Violaine.
VIOLAINE - O voce da lungo tempo non più udita!
Siete voi, madre mia?
MARA - Sono io, Violaine.
VIOLAINE - È la vostra voce ed un'altra.
Lasciatemi accendere questo fuoco, perché fa molto freddo.
E questa torcia anche.

(*accende un fuoco di torba e di felci con braci conservate in un vaso, e poi la torcia*)

MARA - Sono io, Violaine, Mara tua sorella.
VIOLAINE - Cara sorella, salute! Com'è bello che tu sia venuta!
Ma non hai paura di me?
MARA - Non ho paura di niente al mondo.
VIOLAINE - Come la tua voce è diventata simile a quella della mamma!
MARA - Violaine, la nostra cara madre non è piú.

(*silenzio*)

VIOLAINE - La pezza di tela che aveva tessuta con le sue mani perché le servisse da lenzuolo funebre...
MARA - Non aver paura, ce ne siamo serviti.
VIOLAINE - Povera mamma! Dio abbia la sua anima!
MARA - E il padre non è tornato ancora.
VIOLAINE - E voi due?
MARA - Noi due bene.
VIOLAINE - Tutto va come voi volete, a casa?
MARA - Tutto va bene.
VIOLAINE - So che non può essere altrimenti
Con te e Giacomo.
MARA - Tu vedessi quel che abbiamo fatto! Abbiamo tre aratri di piú. Non riconosceresti Combernon.
E noi abbatteremo quelle vecchie mura,
Ora che il Re è ritornato.
VIOLAINE - E voi siete felici insieme, Mara?
MARA - Sí. Siamo felici. Mi ama
Come io l'amo.
VIOLAINE - Sia lodato Dio.
MARA - Violaine!
Tu non vedi quel che tengo fra le braccia?
VIOLAINE - Non vedo.
MARA - Leva dunque codesto velo.
VIOLAINE - Ne ho sotto questo un altro.

MARA - Tu non vedi piú?
VIOLAINE - Non ho piú occhi.
L'anima sola resiste nel corpo distrutto.
MARA - Cieca!
Come dunque cammini cosí dritto?
VIOLAINE - Io sento.
MARA - Che senti?
VIOLAINE - Le cose esistere con me.
MARA (*con tono profondo*) - E me, Violaine, mi senti?
VIOLAINE - Dio m'ha dato l'intelligenza
Che è con tutti noi nel medesimo tempo.
MARA - Mi senti tu, Violaine?
VIOLAINE - Ah! povera Mara!
MARA - Mi senti, Violaine?
VIOLAINE - Che vuoi da me, cara sorella?
MARA - Lodare con te quel Dio che t'ha fatta appestata.
VIOLAINE - Lodiamolo dunque in questa vigilia della sua Natività.
MARA - È facile essere una santa quando la lebbra ci serve di aiuto.
VIOLAINE - Non lo so, giacché non lo sono.
MARA - Bisogna bene rivolgersi a Dio quando non resta altro.
VIOLAINE - Lui almeno non mancherà.
MARA (*piano*) - Forse, chi lo sa di sicuro, Violaine, di'?
VIOLAINE - La vita manca e non la morte dove ormai io sono!
MARA - Eretica! sei sicura della tua salvezza?
VIOLAINE - Lo sono della Sua bontà, che ha provveduto.
MARA - Ne vediamo le arre.
VIOLAINE - Ho fede in Dio che mi ha fatta la mia parte.
MARA - Che sai tu di Lui che è invisibile e che niente rivela?
VIOLAINE - Egli non lo è diventato per me piú di quanto non lo sia il resto.
MARA (*ironicamente*) - Egli è con te, colombella, e t'ama?
VIOLAINE - Come con tutti i miseri, Lui stesso.
MARA - Certo il suo amore è grande!
VIOLAINE - Come quello del fuoco per il legno quando prende.
MARA - Egli t'ha duramente castigata.
VIOLAINE - Non piú di quanto avessi meritato.
MARA - E digià quello a cui tu hai dato il tuo corpo ti ha dimenticata.
VIOLAINE - Io non ho dato il mio corpo!
MARA - Dolce Violaine! Mentitrice Violaine! Non t'ho forse vista teneramente baciare Pietro di Craon quel mattino di un bel giorno di giugno?

VIOLAINE - Hai visto tutto e non c'è altro.
MARA - Perché allora lo baciavi cosí preziosamente?
VIOLAINE - Il poveretto era lebbroso ed io ero cosí felice quel giorno!
MARA - In tutta innocenza, nevvero?
VIOLAINE - Come una bambina che abbraccia un povero bambino.
MARA - Devo crederlo, Violaine?
VIOLAINE - È la verità.
MARA - Non vorrai certo dire che di tua spontanea volontà m'hai lasciato Giacomo.
VIOLAINE - No, non di mia spontanea volontà, io l'amavo! Io non sono cosí buona!
MARA - Doveva amarti ancora, lebbrosa com'eri?
VIOLAINE - Non me l'aspettavo.
MARA - Chi amerebbe una lebbrosa?
VIOLAINE - Il mio cuore è puro.
MARA - Ma che cosa ne poteva sapere Giacomo? Egli ti crede colpevole.
VIOLAINE - Nostra madre mi aveva detto che tu l'amavi.
MARA - Non dirai che è stata lei a renderti lebbrosa.
VIOLAINE - Dio mi ha prevenuta con la sua grazia.
MARA - Cosicché quando la madre ti ha parlato...
VIOLAINE - Era Lui stesso ancora che udivo.
MARA - Ma perché lasciarti credere spergiura?
VIOLAINE - Non avrei dovuto dunque far niente per parte mia?
Povero Giacomino! Dovevo lasciargli qualche rimpianto di me?
MARA - Di' che non lo amavi.
VIOLAINE - Io non lo amavo, Mara?
MARA - Ma io, io non lo avrei cosí abbandonato!
VIOLAINE - Ed io forse l'ho lasciato?
MARA - Ma io sarei morta!
VIOLAINE - E forse che io sono viva?
MARA - Ora sono felice con lui.
VIOLAINE - La pace sia con voi.
MARA - E gli ho dato un figlio, Violaine! Una cara bambina. Una dolce bambina.
VIOLAINE - La pace sia con voi.
MARA - La nostra gioia è grande. Ma la tua lo è di piú, con Dio.
VIOLAINE - Ed io pure ho conosciuto la gioia or sono otto anni, e il mio cuore ne era rapito,
Tanto che domandai follemente a Dio, ah! ch'essa durasse e non avesse mai fine.

E Dio mi ha stranamente ascoltata! Forse che la mia lebbra guarirà? No certamente, finché vi sarà una particella di carne mortale da divorare.

Forse che l'amore nel mio cuore guarirà? Giammai finché vi sarà un'anima immortale per fornirgli alimento.

Tuo marito ti conosce, Mara?

MARA - Quale uomo conosce una donna?

VIOLAINE - Felice chi può esser conosciuta a fondo e darsi tutta quanta.

Giacomo, di tutto quello che io potevo dare, che cosa ne avrebbe fatto?

MARA - Tu hai riversato su Un Altro la tua fede?

VIOLAINE - L'amore ha fatto il dolore e il dolore ha fatto l'amore.

Il legno a cui si è appiccato il fuoco non dà cenere soltanto ma anche una fiamma.

MARA - A che cosa serve questo fuoco cieco che non dà agli altri
Né luce né calore?

VIOLAINE - Non è già abbastanza che mi serva?

Non rimproverare questa luce alla creatura calcinata, visitata quasi fin nelle sue fondamenta, che le fa vedere in se stessa!

E se tu passassi una sola notte nella mia pelle non diresti che questo fuoco non ha calore.

Il maschio è sacerdote, ma non è proibito alla donna di essere vittima.

Dio è avaro e non permette che alcuna creatura bruci
Senza che un po' d'impurità in lei si consumi,

La sua o quella che la circonda, come la brace nel turibolo che si attizza!

E certo la sventura di quest'epoca è grande.

Essi non hanno padre. Guardano e non sanno piú dov'è il Re e il Papa.

Ecco perché il mio corpo è qui travagliato al posto della Cristianità che si dissolve.

Potente è la sofferenza quand'essa è volontaria come il peccato!

Tu m'hai visto baciare quel lebbroso, Mara? Ah! il calice del dolore è profondo

E chi vi accosta una volta il labbro non lo ritrae piú a suo piacimento!

MARA - Prendi dunque con te anche il mio!

VIOLAINE - L'ho già preso.

MARA - Violaine! se c'è ancora qualcosa di vivo e che sia mia sorella sotto codesto velo e codesta figura distrutta,

Ricordati che siamo state bambine insieme! Abbi pietà di me!

VIOLAINE - Parla, cara sorella! Abbi fiducia! Di' tutto!

MARA - Violaine, sono una sventurata e il mio dolore è piú grande del tuo!

VIOLAINE - Piú grande, sorella?

MARA (*con un grande grido aprendo il mantello e levando in alto fra le braccia un cadaverino*) - Guarda! prendilo!

VIOLAINE - Che cos'è?

MARA - Guarda, ti dico! prendilo! Prendilo, te lo do.

(*le mette il cadavere fra le braccia*)

VIOLAINE - Ah! sento un piccolo corpo rigido! una povera piccola faccia gelata!

MARA - Ah! ah! Violaine! Mia figlia, la mia piccola bimba!

È la sua piccola faccia sí dolce! è il suo povero piccolo corpo!

VIOLAINE (*a bassa voce*) - Morta, Mara?

MARA - Prendila, te la do.

VIOLAINE - Calma, Mara!

MARA - Volevano strapparmela, ma io non me la son lasciata prendere! e son fuggita con lei.

Ma tu prendila, Violaine! Tieni, prendila, tu vedi, te la do.

VIOLAINE - Che cosa vuoi che faccia, Mara?

MARA - Cosa voglio che tu faccia? non mi senti?

Ti dico ch'è morta! io ti dico ch'è morta!

VIOLAINE - La sua anima vive in Dio. Ella segue l'Agnello. Ella è con le bambine beate.

MARA - Ma lei è morta per me!

VIOLAINE - Tu mi dai pure il suo corpo. Dà il resto a Dio.

MARA - No! No! No! tu non m'imbroglierai con le tue parole di beghina! No, non mi lascerò affatto calmare.

Questo latte che mi brucia il petto, grida verso Dio come il sangue di Abele!

Forse che ho cinquanta figli da strapparmi dal corpo? forse che ho cinquanta anime da strappare dalla mia?

Sai tu che cosa sia spaccarsi in due e metter fuori un esserino che grida?

E la levatrice mi ha detto che non avrò piú figli.

E quand'anche ne avessi cento, di figli, non sarebbe mai la mia piccola Aubaine.

VIOLAINE - Accetta; rassegnati.

MARA - Violaine, tu lo sai, io ho la testa dura. Sono quella che non si arrende e che non accetta niente.

VIOLAINE - Povera sorella!

MARA - Violaine, son sí dolce cosa, questi piccoli, e fa cosí male, questa piccola bocca crudele, quando vi morde dentro!

VIOLAINE (*carezzando il viso*) - Come il suo visino è freddo!

MARA (*a bassa voce*) - Lui non sa ancora niente.

VIOLAINE (*a bassa voce*) - Non era in casa?

MARA - È a Reims, per vendere il grano. Lei è morta all'improvviso, in due ore.

VIOLAINE - A chi rassomigliava?

MARA - A lui, Violaine. Non è nata soltanto da me, è nata anche da lui. I suoi occhi soltanto son miei.

VIOLAINE - Povero Giacomino!

MARA - Non è per sentirti dire: Povero Giacomino! ch'io son venuta qui.

VIOLAINE - Che cosa vuoi dunque da me?

MARA - Violaine, questo vuoi vedere? Di'! sai che cosa sia un'anima che si danna?

Di suo proprio volere per l'eternità?

Sai che cosa c'è nel cuore quando si bestemmia per davvero?

Ho un demonio, mentre correvo, che mi cantava una canzoncina.

Vuoi sentire le cose che mi ha insegnato?

VIOLAINE - Non dire queste cose orribili!

MARA - Rendimi dunque la mia bambina che io t'ho dato!

VIOLAINE - Tu non mi hai dato che un cadavere.

MARA - E tu rendimela viva!

VIOLAINE - Mara, che osi dire?

MARA - Io non accetto che la mia bambina sia morta.

VIOLAINE - Forse che è in mio potere risuscitare i morti come Dio?

MARA - A che cosa servi, allora?

VIOLAINE - A soffrire e a supplicare.

MARA - Ma a che cosa ti serve soffrire e supplicare se non mi rendi la mia bambina?

VIOLAINE - Dio lo sa, a cui basta che io lo serva.

MARA - Ma io, io sono sorda e non sento! E grido verso te dall'abisso in cui mi trovo! Violaine! Violaine!

Rendimi la bimba che t'ho dato! Ebbene io cedo, io mi umilio! abbi pietà di me!

Abbi pietà di me, Violaine, e rendimi la bimba che m'hai preso!

VIOLAINE - Quegli che l'ha presa può renderla.

MARA - Rendimela dunque. Ah! io so che tutto questo è colpa tua.

VIOLAINE - Colpa mia?

MARA - E sia, no

È colpa mia, perdonami! Ma rendimela, sorella mia!

VIOLAINE - Ma tu vedi che è morta.

MARA - Tu mentisci! non è morta! Ah! donnaccia, ah! cuore di pecora! Ah! se io potessi comunicare, come te, col tuo Dio,

Egli non mi strapperebbe i miei piccoli così facilmente!

VIOLAINE - Domandami di creare nuovamente il cielo e la terra!

MARA - Ma è scritto che tu puoi soffiare su questa montagna e gettarla nel mare.

VIOLAINE - Lo potrei, se fossi una santa.

MARA - Bisogna essere una santa quando una miserabile ti supplica.

VIOLAINE - Ah! tentazione suprema!

Io giuro, e dichiaro e protesto davanti a Dio che non sono una santa!

MARA - Rendimi dunque la mia bambina.

VIOLAINE - Mio Dio, voi vedete il mio cuore!

Io giuro e protesto davanti a Dio che non sono una santa!

MARA - Violaine, rendimi la mia bambina!

VIOLAINE - Perché non mi lasci in pace? perché vieni così a tormentarmi nella mia tomba?

Forse che io valgo qualche cosa? forse che io dispongo di Dio, forse che io sono come Dio?

Tu non mi domandi altro che di giudicare Dio stesso.

MARA - Io non ti domando altro che la mia bambina.

(*pausa*)

VIOLAINE (*alzando il dito*) - Ascolta.

(*silenzio. Campane in lontananza, quasi impercettibili*)

MARA - Non sento niente.

VIOLAINE - Sono le campane di Natale, le campane che ci annunziano la Messa di Mezzanotte.

O Mara, un bambino ci è nato!

MARA - Rendimi dunque la mia.

(*trombe in lontananza*)

VIOLAINE - Cos'è questo?

MARA - È il Re che va a Reims. Non hai sentito di quella strada che i contadini tagliavano attraverso la foresta?

(E questa è anche tanta legna per loro)

È una pastorella che lo conduce, attraverso la Francia,

A Reims perché egli vi si faccia consacrare.

VIOLAINE - Lodato sia Iddio che fa queste grandi cose!

(*le campane di nuovo, chiarissime*)

MARA - Come le campane suonano il Gloria! Il vento soffia verso di noi. Son tre villaggi che suonano insieme.

VIOLAINE - Preghiamo con tutto l'universo! Non hai freddo, Mara?

MARA - Io non ho freddo che al cuore.

VIOLAINE - Preghiamo. È passato molto tempo dacché abbiamo fatte Natale insieme.

Non temere. Ho preso il tuo dolore con me. Guarda! e quel che tu m'hai dato è nascosto nel mio cuore con me.

Non piangere! Non è il momento di piangere, quando la salvezza di tutti gli uomini è già nata.

(*campane in lontananza, meno distinte*)

MARA - Non nevica piú e le stelle scintillano.

VIOLAINE - Guarda! vedi questo libro?

MARA - Lo vedo.

VIOLAINE - Prendilo, vuoi? e leggimi l'Uffizio di Natale, la prima lezione di ciascuno dei tre Notturni.

MARA - A chi dovrei leggerlo?

VIOLAINE - Leggilo a Dio. Leggilo agli Angeli. Leggilo a tutta la terra. Io rientro nella notte passando al disopra della mia notte per ascoltarti.

(*Violaine è scesa dalla predella portando con sé la bambina. Si addentra nel fondo della cella sistemata nella parete dell'edificio in rovina che le serve da ricovero. Mara sale sulla predella, s'installa davanti al leggio e di qui procede alla lettura. Legge « recto tono » le prime righe della profezia. A poco a poco la sua voce si affievolisce mentre nella foresta i canti sovrannaturali si fanno sentire*)

MARA (*leggendo*) -

PROFEZIA D'ISAIA

*Nel primo tempo fu alleviata la terra di Zabulon e la terra di Nephtali e nell'ultimo fu aggravata la via del mare al di là del Giordano della Galilea delle Nazioni. Il popolo che camminava*

*nelle tenebre ha visto una grande luce; a quelli che abitavano nella regione dell'ombra della morte la luce è nata.*

(*silenzio. Canti*)

MARA (*riprendendo la lettura*) -

SERMONE DI SAN LEONE PAPA

*Il nostro Salvatore, miei dilettissimi, è nato in questo giorno. Siamo in letizia. E in verità non vi è adito alla tristezza, quando è il dì natale della vita: che, consumato il timore della morte, infonde in noi la gioia dell'eternità promessa. Nessuno dalla partecipazione a quest'allegrezza è escluso.*

(*suono clamoroso e prolungato di trombe, vicinissimo. Alte grida attraverso la foresta*)

MARA - Il Re! il Re di Francia!

(*di nuovo e un'altra volta ancora suono di trombe indicibilmente lacerante, solenne e trionfale*)

MARA (*a bassa voce*) - Il Re di Francia che va a Reims!

(*silenzio*)

Violaine!

(*ella grida con tutte le sue forze*)

Mi senti, Violaine?

(*silenzio. Ella riprende la lettura*)

*...Che il peccatore si rallegri perché è invitato al perdono! Che il Gentile speri perché è invitato alla vita! Imperocché il Figlio di Dio, secondo la pienezza del tempo che l'imperscrutabile profondità del divino consiglio ha disposto...*

(*silenzio. Canto degli Angeli*)

MARA - Violaine! Io non son degna di leggere questo libro!

Violaine, so di essere troppo dura e me ne rammarico; vorrei essere diversa.

(*silenzio*)

MARA (*con sforzo, riprendendo il libro, con voce tremante*) -

LETTURA DEL SANTO VANGELO SECONDO SAN LUCA

(*si alza*)

*In quel tempo appunto l'editto fu promulgato di Cesare Augu-*

*sto che si facesse il censimento per tutta la terra. E il resto...*

OMELIA DI SAN GREGORIO PAPA

*Perciocché, per grazia del Signore, noi dobbiamo oggi tre volte celebrare la solennità della Messa.*
*Così...*

(*il libro trema violentemente fra le mani di Mara. Ella finisce col lasciarlo cadere e resta in piedi nel chiaro di luna in un atteggiamento di panico. Comincia a spuntare il giorno*)

VIOLAINE (*improvvisamente mandando un grido soffocato*) - Ah!

(*Mara si dirige verso la cella, vi si inoltra e ne ritorna camminando all'indietro e trascinando con sé Violaine. La conduce fin sul davanti della scena e là, tutt'a un tratto, avendo visto la bimba muoversi, vivamente indietreggia*)

MARA - Violaine, che cos'è quel che si muove su di te?
Che cos'è quel che si muove su di te? Ti domando cosa si muove così su di te!

VIOLAINE - Abbi pace, Mara! ecco il giorno di Natale quando ogni gioia è nata!

MARA - Quale gioia può esservi per me se non che la mia bimba viva?

VIOLAINE - Ed anche a noi, anche a noi è nato un bambino!

MARA - Si muove, si muove, si muove! O mio Dio, vedo che si muove di nuovo.
In nome del Dio vivente, che cosa mai dici?

VIOLAINE - *Ecco che io vi annunzio una grande gioia...*
Povera sorella! piange. Ha avuto troppo dolore anch'ella.
Prendi, Mara! Vuoi lasciarmi sempre questa bimba?

MARA - Vive!

(*Mara si getta sulla bambina e la strappa violentemente a sua sorella*)

VIOLAINE (*sale sulla predella con le mani giunte e grida*) - Gloria a Dio!

MARA - Vive!

VIOLAINE - Pace agli uomini sulla terra!

MARA - Vive! vive!

VIOLAINE - Ella vive e noi viviamo.
E la faccia del Padre appare sulla terra risorgente e consolata.

MARA - La mia bambina vive!

*L'Annunzio a Maria*, di Claudel, al Théâtre Hébertot di Parigi (1948).
Regia di André Barsacq, scena e costumi di Mariano Andreü.

VIOLAINE (*alzando il dito*) - Ascolta!

(*silenzio*)

Sento l'Angelus suonare a Monsanvergine.

(*si fa il segno della croce e prega. La bimba si desta*)

MARA (*a voce bassissima*) - Sono io, Aubaine, mi riconosci?

(*la bimba si agita e geme*)

Che gne gne, gioia mia, che gne gne, mio tesoro?

(*la bimba apre gli occhi, guarda la madre e si mette a piangere. Mara la guarda attentamente*)

Violaine'

Che vuol dire questo? I suoi occhi erano neri,
E ora sono diventati azzurri come i tuoi.

(*silenzio*)

Ah!
E cos'è questa goccia di latte che vedo sulle sue labbra?

(*si sentono le campane di Monsanvergine suonare in lontananza*)

## ATTO QUARTO

### *SCENA PRIMA*

*La seconda metà della notte. La sala del Primo Atto. Nel caminetto i tizzoni mandano una debole luce. Nel mezzo una lunga tavola sulla quale è una stretta tovaglia i cui lembi ricadono in misura uguale alle due estremità. La porta è aperta a due battenti, mostrando una notte stellata. Un candelabro acceso è posto nel mezzo della tavola. Entra* GIACOMO HURY, *come se cercasse qualcuno. Esce e riconduce* MARA *tirandola per un braccio.*

GIACOMO HURY - Che cosa fai lí?

MARA - Mi sembrava di sentire un rumore di carri, laggiú in fondo alla valle.

GIACOMO HURY (*tendendo l'orecchio*) - Non sento niente.

MARA - È vero, tu non senti niente. Ma io ho l'orecchio attento e l'occhio aperto.

GIACOMO HURY - Faresti meglio a dormire.

MARA - Di' un po', neanche tu dormi sempre cosí bene.

GIACOMO HURY - Penso, cerco di capire.

MARA - Che cos'è che cerchi di capire?

GIACOMO HURY - Aubaine. La bambina malata che stava per morire. E un bel giorno io ritorno e mi dicono che tu sei fuggita con lei, come una pazza.

Era di Natale. E il giorno degli Innocenti, eccola che torna con la bambina. Guarita!

Guarita! Essa era guarita.

MARA - È un miracolo.

GIACOMO HURY - Sí, un po' è la Santa Vergine, se ti si prestasse fede, e un po' è non so quale anima santa non so dove che ha fatto il miracolo.

MARA - Né l'uno né l'altro. Sono io che ho fatto il miracolo.

(*con un soprassalto*)

Ascolta!

(*tendono l'orecchio*)

GIACOMO HURY - Non sento niente.

MARA (*rabbrividendo*) - Chiudi codesta porta. È fastidioso.

(*egli chiude la porta*)

GIACOMO HURY - Quel che è sicuro è che il suo viso non è piú lo stesso.

Lo stesso, certamente, e non lo stesso. Gli occhi, per esempio, son cambiati.

MARA - Di' un po', furbo, hai trovato questo da solo?

Ecco che cosa capita quando il buon Dio si impiccia dei nostri affari.

E tu, impicciati dei tuoi!

(*con violenza*)

E che cosa hai mai da guardare tutto il tempo 'sta porta?

GIACOMO HURY - Sei tu che non smetti mai di stare in ascolto.

MARA - Aspetto.

GIACOMO HURY - Aspetti chi? aspetti cosa?

MARA - Aspetto mio padre!

Mio padre, Anne Vercors, che è partito, or son sett'anni!

Parola mia, credo che l'ha già dimenticato!

Quel vecchio galantuomo, tu ti ricordi? Anne Vercors lo chiamavano.

Per quanto sia, il padrone di Combernon non è sempre stato Giacomo Hury.

GIACOMO HURY - Bene! Se ritorna troverà le terre in buono stato.

MARA - E la casa anche. Sette anni già che è partito.

(*a bassa voce*)

Lo sento che torna.

GIACOMO HURY - Non si ritorna spesso dalla Terra Santa.

MARA - E se fosse vivo, dopo sette anni avrebbe trovato modo di darci sue notizie.

GIACOMO HURY - È lontana, la Terra Santa, bisogna passare il mare.

MARA - Ci sono i pirati, ci sono i Turchi, ci sono le disgrazie, c'è la malattia, ci sono i delinquenti.

GIACOMO HURY - Anche qui non si sente parlare che di delinquenza.

MARA - Quella donna, per esempio, che mi dicono è stata ritrovata in fondo a una cava di sabbia.

GIACOMO HURY - Quale donna?

MARA - Laggiú. Una lebbrosa, dicono.

Può essere che è lei che c'è caduta da sola.

Che bisogno aveva di mettersi a passeggiare?

Tanto peggio per lei!

E può essere anche che le abbiano dato una spinta. Qualcuno...

GIACOMO HURY - Una lebbrosa?

MARA - Ah! ah! questo ti fa drizzare le orecchie? Anche una lieve lebbra dicono che rovina gli occhi. E quando non ci si vede bene, non si deve passeggiare.

E a nessuno piace una simile vicinanza. Una disgrazia fa presto a capitare.

GIACOMO HURY - Tuttavia, se il padre ritorna, non è sicuro che sarà poi tanto soddisfatto.

MARA - Mara! dirà subito. Era Mara la sua preferita.

Che piacere sapere che è proprio lei alla fine che ha acchiappato il signor Giacomo!

E che dorme tutte le notti al suo fianco come una spada nuda!

GIACOMO HURY - E sua figlia, la sua nipotina, non sarà forse contento di abbracciarla?

MARA - « Che bella bambina! », dirà. « E che begli occhi azzurri! Questo mi ricorda qualcosa! ».

GIACOMO HURY (*come se parlasse al posto del padre*) - « E la madre, dov'è? ».

MARA (*con una riverenza*) - Non qui per il momento, Monsignore!

Perbacco, quando si va a Gerusalemme non bisogna aspettarsi di ritrovare tutti quanti. Son lunghi sette anni!

È Mara adesso che occupa il suo posto accanto al focolare.

GIACOMO HURY *(come prima)* - « Buongiorno, Mara ».

MARA - Buongiorno, padre!

(ANNE VERCORS *frattanto è entrato dal lato della scena e si trova dietro ad essi. Porta il corpo di Violaine fra le braccia*)

ANNE VERCORS - Buongiorno, Giacomo!

## *SCENA SECONDA*

ANNE VERCORS (*fa il giro della tavola e va a situarsi dietro ad essa, là dove si trova la cattedra. Li guarda l'uno dopo l'altro*) - Buongiorno Mara!

(MARA *non risponde niente*)

GIACOMO HURY - Padre! cos'è questa cosa che ci portate nel vostro mantello?

E che cos'è questo corpo morto fra le vostre braccia?

ANNE VERCORS - Aiutami a stenderlo su questa tavola.

Piano, piano, ragazzo mio!

(*stendono il corpo sulla tavola e Anne Vercors lo copre col suo mantello*)

Eccola! è lei! è la tavola sulla quale ho diviso il pane a tutti, il giorno della mia partenza.

Buongiorno, Giacomo! Buongiorno, Mara!

Tutti e due sono qui al mio posto ed il mio regno nella loro persona continua,

La terra su cui, da un estremo all'altro, come un grande pioppo

Ora piú lunga ed ora accorciandosi,

Si stende l'ombra di Anne Vercors.

E per quel che riguarda la Madre, ho inteso.

E so ch'ella mi aspetta in quel luogo dove io non tarderò a raggiungerla.

GIACOMO HURY - Padre! Io vi domando che cos'è quello che ci avete portato fra le braccia,

E cos'è il corpo morto che è là steso sulla tavola?

ANNE VERCORS - Non morto, Giacomo, non morto del tutto. Non vedi che respira?

GIACOMO HURY - Padre, chi è?

ANNE VERCORS - Qualcosa che ho trovato lungo il mio cammino ieri, in una grande cava di sabbia.

Ho sentito la sua voce che mi chiamava debolmente.

GIACOMO HURY - Una lebbrosa, nevvero?

ANNE VERCORS - Una lebbrosa. Chi te l'ha detto? Tu lo sapevi già? È Mara certamente che te l'ha detto.

GIACOMO HURY - E potrei domandarvi perché mi riportate in questa casa onorata che è la mia, una lebbrosa?

ANNE VERCORS - Vuoi metterci alla porta tutt'e due?

È lei che me l'ha chiesto, con la bocca contro il mio orecchio,

Di portarla qui. Di riportarla qui.

Può parlare ancora. Ma, ahimé, che son divenuti i begli occhi di Violaine, la mia bambina? Non ci sono piú.

GIACOMO HURY - Sente quello che diciamo?

ANNE VERCORS - Non lo so. Domanda la pace. Domanda che tu non sia piú in collera con lei.

E anche Mara, se è in collera,

(*egli guarda Violaine distesa*)

Io domando perdono.

GIACOMO HURY - Io non sono in collera.

ANNE VERCORS - I suoi occhi, povera bambina! Non ha piú occhi! Ma il cuore batte ancora.

Debolmente, debolmente!

Tutta la notte ho sentito il cuore della mia bambina che batteva contro il mio e lei cercava di stringermi forte a sé:

Debolmente, debolmente!

E il cuore di tanto in tanto si fermava e poi riprendeva la sua piccola corsa malata.

Pan pan pan! pan pan pan! Padre! Padre!

GIACOMO HURY - E vi ha parlato anche di me?

ANNE VERCORS - Sí, Giacomo.

GIACOMO HURY - E di quell'altro anche... lei era la mia fidanzata!... dico quell'altro un mattino di maggio...

ANNE VERCORS - Di chi vuoi parlare?

GIACOMO HURY - Di Pietro di Craon! Quel lebbroso, quel marcio! quel

ladro! Quel muratore, sette anni fa, che era venuto per aprire il fianco di Monsanvergine!

(*silenzio*)

ANNE VERCORS - Non c'è stato peccato fra Violaine e Pietro.

GIACOMO HURY - E che dite di quel casto bacio che ha scambiato con lei un mattino di maggio?

(*silenzio. Anne Vercors fa lentamente un segno di diniego con la testa. Giacomo Hury va a prendere Mara trascinandola per il polso e le fa alzare la mano destra*)

Un mattino di maggio! Mara giura che un mattino di maggio, essendosi alzata di buon'ora,

Ha visto questa Violaine qui presente che baciava teneramente Pietro di Craon sulla bocca.

(*silenzio*)

ANNE VERCORS - Io dico di no.

GIACOMO HURY - E allora la vostra Mara ha mentito?

ANNE VERCORS - Non ha mentito.

GIACOMO HURY - Io, io, io suo fidanzato! A me non aveva mai permesso che la toccassi!

ANNE VERCORS - Ho visto Pietro di Craon a Gerusalemme. Era guarito.

GIACOMO HURY - Guarito?

ANNE VERCORS - Guarito. E per questo appunto era andato laggiú a compimento del suo voto.

GIACOMO HURY - Lui è guarito ed io son dannato!

ANNE VERCORS - Ed è anche per guarirti, Giacomo figlio mio, che sono venuto a portarti queste reliquie viventi.

GIACOMO HURY - Padre! Padre! avevo una figlia anche, che era vicina a morire,

Aubaine, si chiama,
Ed ecco che essa è stata guarita!

(*gesto di Anne Vercors*)

Dio sia ringraziato!

Ma quella bocca, quella bocca di vostra figlia, quella bocca che mi avevate dato, quella figlia che voi mi avevate dato! Quella bocca non era sua, è mia! Io dico questa bocca e il soffio di vita che è dentro le labbra!

ANNE VERCORS - La bocca della donna prima che dell'uomo è di Dio,

che nel giorno del battesimo l'ha salata con il sale. E a Dio soltanto ella dice: Ch'Egli mi baci con un bacio della Sua bocca!

GIACOMO HURY - Lei non mi apparteneva piú. Io le avevo dato il mio anello!

ANNE VERCORS - Guardalo che brilla al suo dito.

GIACOMO HURY (*stupito*) - È vero!

ANNE VERCORS - È Pietro di Craon laggiú che me l'ha consegnato ed io l'ho messo di nuovo al dito della donatrice.

GIACOMO HURY - E il mio, non è vero, è questo che pensate, fa il paio con quello di Mara!

ANNE VERCORS - Rispettalo di piú.

GIACOMO HURY - Un mattino di maggio! Padre! padre! tutto rideva intorno a lei. Lei mi amava ed io l'amavo! Tutto era suo ed io le avevo tutto dato!

ANNE VERCORS - Giacomo, figlio mio! ascolta, comprendi! Era troppo bello! Non era possibile.

GIACOMO HURY - Che volete dire?

ANNE VERCORS - Giacomo, figlio mio! Il medesimo appello che il padre ha inteso, anche la figlia gli ha prestato orecchio!

GIACOMO HURY - Quale appello?

ANNE VERCORS (*come se recitasse*) - *L'Angelo di Dio recò l'annunzio a Maria ed ella ha concepito per opera dello Spirito Santo.*

GIACOMO HURY - Che cosa ha concepito?

ANNE VERCORS - Tutto il grande dolore di questo mondo intorno a lei, e la Chiesa tagliata in due, e la Francia per cui Giovanna è stata bruciata viva, lei l'ha visto! Ed è per questo che ha baciato quel lebbroso, sulla bocca, sapendo quel che faceva.

GIACOMO HURY - Un attimo! in un attimo ha deciso questo?

ANNE VERCORS - *Ecco l'ancella del Signore...*

GIACOMO HURY - Lei ha salvato il mondo ed io son perduto!

ANNE VERCORS - No, Giacomo non è perduto, e Mara non è perduta, quand'anche lo volesse, e Aubaine, Aubaine è viva!

E niente è perduto e la Francia non è perduta, ed ecco che dalla terra fino al cielo per amore o per forza

Di speranza e di benedizione s'innalza uno slancio irresistibile!

Il Papa è a Roma e il Re è sul suo trono[1].

E io, io mi ero scandalizzato come un Giudeo, per-

[1] È la fine dello scisma d'Occidente (1378-1429).

ché il volto della Chiesa era oscurato, e perché ella segue titubando il suo cammino nell'abbandono di tutti gli uomini.

E ho voluto di nuovo abbracciare il sepolcro vuoto, mettere la mano nel foro della croce, come l'apostolo in quello delle mani e dei piedi e del cuore.

Ma la mia piccola Violaine è stata piú saggia!

Forse che scopo della vita è il vivere? forse che i piedi dei figli di Dio sono attaccati a questa terra miserabile?

Non è il vivere, ma il morire! E non è il costruire la croce, ma il salirvi e dare quello che possediamo in letizia!

Qui è la gioia, qui è la libertà, qui la giovinezza eterna! e lode a Dio se il sangue del vegliardo sulla tovaglia del sacrificio accanto a quello del giovane

Non fa una macchia cosí rossa, cosí fresca come quello dell'agnello di un solo anno!

O Violaine! figlia della grazia! carne della mia carne! Cosí lontano quanto il fuoco fumoso della fattoria lo è dalla stella del mattino,

Quando quella bella vergine sul seno del sole posa la sua testa illuminata,

Possa tuo padre vederti lassú in alto per l'eternità al posto che ti è stato riservato!

Lode a Dio se dove passa la sua piccola, non passa anche il padre!

Qual valore ha il mondo in confronto alla vita? e qual valore ha la vita se non per servirsene e donarla?

E perché tormentarsi quando è cosí semplice obbedire e quando l'ordine è lí?

È cosí che Violaine tutta sollecita segue la mano che prende la sua.

GIACOMO HURY - O Violaine! o crudele Violaine! desiderio della mia anima, tu m'hai tradito!

O detestabile giardino! o amore inutile e disprezzato, giardino nella mala ora piantato!

Dolce Violaine, perfida Violaine! o silenzio e abisso della donna!

Non mi dirai niente? Non mi rispondi? Continuerai a tacere?

Avendomi ingannato con parole perfide,

Avendomi ingannato con quel sorriso amaro e grazioso,

Ella se ne va dove non la posso seguire,
E io con questo dardo avvelenato nel fianco,
Io dovrò vivere e continuare!

(*rumori della fattoria che si sveglia*)

L'allodola sale in alto,
Prega Dio che faccia bello!
Per il padre, per la madre
E per tutti i suoi piccini!

ANNE VERCORS - Spunta il giorno! Sento la fattoria che si risveglia e tutta la cavalleria della mia terra nella sua pesante bardatura a quattro a quattro,

Le pesanti quadrighe di cui parla la Bibbia che si preparano all'evangelo del vomere e del mannello.

(*va a spalancare il portone. La luce penetra a fiotti nella grande sala*)

GIACOMO HURY - Padre, guardate! guardate questa terra che è vostra e che vi aspettava, col sorriso sulle labbra!

Il vostro possesso, questo oceano di solchi, fino al confine della Francia! Non ha demeritato, affidato alle mie mani!

La terra almeno non mi ha ingannato, lei, ed io nemmeno la ho ingannata, questa terra fedele, questa terra possente! C'è un uomo a Combernon! La fede giurata, il matrimonio che c'è fra me e lei, io l'ho rispettato.

ANNE VERCORS - Non è piú il tempo della raccolta, ma quello della semina. La terra a lungo ci ha nutriti ed è tempo che io la nutra a mia volta.

(*volgendosi verso* VIOLAINE)

Con questo seme inestimabile.

GIACOMO HURY (*torcendosi le braccia*) - Violaine, Violaine, mi senti tu, Violaine?

MARA (*facendosi avanti con violenza*) - Non sente! La vostra voce non arriva fino a lei! Ma io, io saprò farmi sentire.

(*con voce bassa e intensa*)

Violaine! Violaine! sono tua sorella! mi senti tu? Violaine!

GIACOMO HURY - La sua mano! Ho visto la sua mano muoversi!

MARA - Ah ah ah! Lo vedete? sente! ha sentito!

Quella voce, quella stessa voce di sua sorella che un certo giorno di Natale ha fatto forza fino al fondo delle sue viscere!

GIACOMO HURY - Padre, padre! è pazza! Sentite che cosa dice?

Quel miracolo... quella bambina... io sono pazzo... lei è pazza!

ANNE VERCORS - Ha detto la verità. So tutto.

MARA - No, no, no! non sono pazza! E lei, guardate! lei sente; lei sa, lei ha capito!

Pan pan pan!...

Che cosa diceva il padre, poco fa, che cosa dice il primo tocco dell'Angelus?

ANNE VERCORS - *L'Angelo di Dio ha portato l'annunzio a Maria ed ella ha concepito per opera dello Spirito Santo.*

MARA - E che cosa dice il secondo tocco?

ANNE VERCORS - *Ecco l'ancella del Signore, sia fatto di me secondo la vostra volontà.*

MARA - E che cosa dice il terzo tocco?

ANNE VERCORS - *E il Verbo s'è fatto carne ed ha abitato fra noi.*

MARA - *E il Verbo s'è fatto carne ed ha abitato fra noi.*

E il grido di Mara, e l'appello di Mara e il ruggito di Mara, anch'esso, anch'esso s'è fatto carne nel seno di quest'orrore, nel seno di questa nemica, nel seno di quest'essere in disfacimento, nel seno di questa abominevole lebbrosa!

E questa bimba che lei m'aveva preso,

Dal fondo delle mie viscere io ho gridato cosí forte che alla fine gliel'ho strappata, l'ho strappata a questa tomba vivente,

Questa bambina mia che io ho concepito ed è lei che l'ha messa al mondo.

GIACOMO HURY - È lei che ha fatto questo?

MARA - Tu sai tutto! Sí, quella notte, la notte di Natale!

Aubaine, t'ho detto che era malata, non è vero, era morta! un corpicino ghiacciato!

E tu dici che è lei che ha fatto questo? È Dio, è Dio che ha fatto questo? Dopo tutto sono stata io la piú forte! È Mara, è Mara che ha fatto questo!

(*Giacomo Hury lancia una specie di urlo, e, respingendo Mara, si getta ai piedi di Violaine*)

MARA - Si mette in ginocchio! Questa Violaine che l'ha tradito per un lebbroso,

(E questa terra, che basta a tutti, non era buona per lei!)

E quella parola che aveva giurata, con le sue labbra lei l'ha messa fra le labbra di un lebbroso...

GIACOMO HURY - Taci!

MARA - Violaine! È lei sola ch'egli ama. È lei sola che amavano tutti!

È lei sola che amavano tutti! ed ecco suo padre che l'abbandona, e sua madre che tanto dolcemente la consiglia, e il suo fidanzato come ha creduto in lei!

E questo era tutto il loro amore. Il mio è di un'altra specie!

GIACOMO HURY - È vero! E so anche che sei tu che hai condotto Violaine fino a quella cava di sabbia,

Una mano che la trae per mano e l'altra che la spinge.

MARA - Lui sa questo! niente gli sfugge.

GIACOMO HURY - Ho detto la verità o no?

MARA - E bisognava che quest'uomo che mi appartiene e che è mio fosse tagliato in due? una metà qui e l'altra nel bosco di Chevoche?

E bisognava che la mia bambina che è mia fosse tagliata in due e che avesse due madri? Una per il corpo e l'altra per l'anima?

Sono io, sono io che ho fatto questo!

(*accasciata e con voce sorda, guardandosi le mani*)

Sono io, sono io che ho fatto questo!

ANNE VERCORS - No, Mara, non sei tu, è un altro che si era impossessato di te. Mara, bambina mia! tu soffri ed io vorrei consolarti!

È tornato alla fine, è tuo per sempre questo padre che un tempo amavi!

Mara, Violaine! o mie due figliuoline, o mie due piccoline nelle mie braccia! Tutt'e due vi amavo e i vostri cuori uniti ne facevano uno solo con il mio.

MARA (*con un grido straziante*) - Padre, padre! la mia bambina era morta ed è lei che l'ha risuscitata!

VOCE DI BAMBINO (*fuori*) -

Margherita di Parigi
Dammi i tuoi scarpini grigi
Per andare in ciel da Dio!
Com'è caldo, com'è bello!
Sento il canto del fanello
Che fa cio cio cio!

(*a metà della canzone Violaine alza lentamente il braccio e lo lascia ricadere accanto a Giacomo*)

VIOLAINE - Padre, è graziosa questa canzone, la riconosco! è quella che cantavamo un tempo quando andavamo a cogliere le more lungo le siepi,

Noi due Mara!

ANNE VERCORS - Violaine, è Giacomo quello che è vicino a te.

VIOLAINE - È sempre in collera?
ANNE VERCORS - Non è piú in collera.
VIOLAINE (*gli mette una mano sulla testa*) - Buongiorno, Giacomo!
GIACOMO HURY (*con voce sorda*) - O mia fidanzata tra i rami in fiore, salve!
VIOLAINE - Padre, ditegli che l'amo.
ANNE VERCORS - Ascoltalo che non dice niente.
VIOLAINE - Pietro di Craon...
ANNE VERCORS - Pietro di Craon?
VIOLAINE - Pietro di Craon, ditegli che l'amo.
Quel bacio che gli ho dato, bisogna che ne faccia una chiesa.
ANNE VERCORS - È già incominciata.
VIOLAINE - E Mara, lei mi ama! Lei sola, lei sola ha creduto in me!
ANNE VERCORS - Giacomo, ascolta attentamente!
VIOLAINE - La bimba che lei m'ha dato, la bimba che mi è nata fra le braccia,
Ah, gran Dio com'era bello, ah, com'era dolce!
Mara! Ah come ha bene obbedito, ah, come ha fatto tutto quello che doveva fare!
Padre! padre! ah com'è dolce, ah com'è terribile mettere un'anima al mondo!
ANNE VERCORS - Questo mondo qui, vuoi dire, o ce n'è un altro?
VIOLAINE - Ce n'è due e io dico che non ce n'è che uno e che basta, e che la misericordia di Dio è immensa!
GIACOMO HURY - La felicità è finita per me.
VIOLAINE - È finita, che cosa importa?
Non ti è stata affatto promessa la felicità, lavora, è tutto quello che ti si domanda.
Interroga la vecchia terra e sempre essa ti risponderà con il pane e il vino.
Per me, io ho finito e passo oltre.
Di', che cos'è un giorno lontano da me? Ben presto sarà passato.
E allora quando verrà la tua volta e tu vedrai la grande porta scricchiolare e muoversi,
Ci sarò io dall'altra parte, vicina.
GIACOMO HURY - O mia fidanzata tra i rami in fiore, salve!
VIOLAINE - Ti ricordi?
Giacomo, buongiorno, Giacomo!

(*a questo punto entrano i servi della fattoria, tenendo dei ceri che accendono*)

VIOLAINE - Giacomo, sei ancora qui?
GIACOMO HURY - Sono qui.
VIOLAINE - L'annata è stata buona e il grano rigoglioso?
GIACOMO HURY - Tanto che non si sa piú dove metterlo.
VIOLAINE - Ah!
Che cosa bella una ricca messe!
Sí, anche ora mi ricordo e trovo che è bello!
GIACOMO HURY - Sí, Violaine.
VIOLAINE - Com'è bello vivere! (*con profondo fervore*) e come la gloria di Dio è immensa!
GIACOMO HURY - Vivi dunque e resta con noi.
VIOLAINE (*ricade sul giaciglio*) - Ma com'è bello anche
Morire quando è ben finito e che si stende su noi a poco a poco
L'oscuramento come di un'ombra molto scura.

(*silenzio*)

L'ANGELUS (*voce*):

*Pax pax pax*
*Pax pax pax*
*Père père père*

(*a distesa*)

*Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis.*

*Lae ta re*
*Lae ta re*
*Lae ta re!*

(*Anne Vercors va a prendere Mara e la conduce tenendola per mano vicino a Violaine, di fronte a Giacomo Hury. Con la mano sinistra prende la mano di Giacomo Hury e la solleva a mezz'aria. A questo punto Mara libera la sua mano e prende quella di Giacomo Hury che resta a testa bassa a guardare Violaine. Il padre prende le due mani con le sue e fa con esse solennemente un atto di elevazione. Solo a questo punto Giacomo alza la testa e guarda Mara che tiene gli occhi fissi con durezza su lui. Le campane suonano*)

*La presente traduzione è a cura di Dora Siciliano.*

# JEAN GIRAUDOUX

Nato il 1882 a Bellac, nel Limosino, morto a Parigi al principio del 1944, Jean Giraudoux [1] passa « la brève et pleine » avventura della vita rappresentandovi brillantemente — cioè con estrema modestia e cortesia — la difficile parte del primo della classe. Scolaro nutrito di studi classici, « normalien », giornalista, diplomatico, funzionario, combattente, colleziona menzioni onorevoli, ferite, medaglie, diplomi di civiche benemerenze, schede di biografie ideali e documenti di esemplare esistenza. Dalla pensosa giovinezza provinciale alle sale del Quai d'Orsay, da Bellac — immobile paese delle nostalgie e dei ritorni — al continuo movimento dei viaggi che lo portano dall'adorata Francia all'amata (e ingrata) Germania o all'« Amica America », dai paesi baltici all'Australia (nel 1934 è nominato Ispettore degli uffici consolari), Giraudoux attraversa zone e antipodi in compagnia di Simone il Patetico, di Siegfried ed il Limosino, del Controllore di Pesi e Misure (e senza esclusione di Susanne, Alcmene ed altre « elette ») distribuendo strette di mano, buoni sentimenti, lezioni di borghese conformismo e felici paradossi. Viaggiatore solitario in definitiva, egli mette un'arte ed uno spirito di specie rara al servizio cordiale della tribú, cercando sull'« oceano profondo » che sarebbe la vita, « la schiuma leggera della saggezza »: ed è affar suo e suo segreto quel correre da un estremo all'altro senza infrazioni di limiti e senza cadute nell'abisso, quel tenere la sensibile bilancia dei compensi e delle riparazioni fra realtà e sogno, il trovare il comune denominatore umano fra Ulisse e Ettore (o tra Filippo Berthelot e Poincaré), la misura fantastica che fa sembrare giuste le piacevoli combinazioni di atticismo ed alessandrinismo, di razionale ele-

[1] Cfr. « Panorama teatro francese » vol. I, pag. 59.

ganza francese e di romanticismo germanico, di abito provinciale e di vocazione europea, di vocabolario ricercato e di sintassi naturale. Ed è, nel romanzo come nel teatro, la pratica dell'« à rebours » che nel rovescio della medaglia cerca il contrappunto che autentifica la verità del diritto, che nell'altro lato dello specchio trova la lezione e il senso eterno della grandezza dell'effimera creatura umana.

Non è meraviglia che, partendo dagli esercizi di *Provinciales* ed *École des indifférents*, costeggiando i vaghi paesi e le cose viste di *Letture per un'ombra* e dell'*Adorabile Clio*, i romanzi di Giraudoux — si ricordino *Simon le Pathétique* (1918), *Suzanne et le Pacifique* (1921), *Siegfried et le Limousin* (1922), *Juliette au pays des hommes* (1924), *Bella* (1926), *Eglantine* (1927), *Aventures de Jérôme Bardini* (1930), *Combat avec l'Ange* (1934), *Choix des Elues* (1938) — errino fra cronaca e mito, fra « divagazioni poetiche » e digressioni culturali, fra il saggio, la tesi, il problema politico, il giuoco con l'ambigua Sfinge, la raffinata sofisticazione e il pezzo di bravura. E non sorprende che il romanzo del romanzo abbia irritato, piú che sedotto, il pubblico del romanzo vero, gli affezionati delle favole tradizionali e i nuovi Ispettori della naturalistica fenomenologia. Ma la scommessa fra ragion poetica e ragione di stato comune, fra « l'idée reçue » e la libera interpretazione del paradosso, sarà vinta al banco di prova del cosiddetto specchio del vero e del verosimile — sulla scena — quando Giraudoux trova in Jouvet il regista e l'attore ideale che ha scoperto in Giraudoux l'autore ideale.

Alla base di questo teatro c'è quasi sempre un semplice problema alla ricerca di dimostrazioni per assurdo, un luogo comune in crisi di novità, un vecchio tema in sommossa contro l'ordinaria accezione: e colloqui, conflitti, intese, malintesi hanno luogo alla frontiera che unisce e divide la terra cognita degli uomini e il mondo dei miti sediziosi, nella zona neutra dove le ombre e le luci hanno eguali probabilità di prendere corpo nella tragica realtà della circostanza o di dissolversi nell'ironia del caso; e in ogni caso la peripezia delle alternative e dei contrari si risolve nel postulato di una morale superiore o nella catarsi di un patetico miraggio.

Semplice problema di guerra e pace risolto dall'ottimistica avventura di *Siegfried* (1928) o dalle catastrofiche manovre di giuristi, chauvinisti e poetastri (*La guerre de Troie n'aura pas lieu,* 1935), eterna lotta del Bene e del Male finita nella disfatta della « coppia », (*Sodome et Gomorrhe,* 1943) o nella benefica vittoria dell'angelo folle (*La Folle de Chaillot,* rappresentata il 1945), eterno connubio del naturale col sovrannaturale conchiuso nel lieto incidente di *Intermezzo* (1933) o nel dramma di *Ondine* (1939), moralità leggendarie di *Amphytrion 38* (1929), di *Judith* (1931), di *Electre* (1937) che danno l'ennesima — e inedita — dimostrazione della permanente incompatibilità o dell'iato che esiste fra quello che è scritto dal cieco destino e quello che leggono gli occhi umani, fra il vero e il falso di « un povero universo infestato dagli dei », dagli idoli e dagli aruspici.

Ed è nell'iato — o nel percorso che va dalla premessa nota alla fine prestabilita — che tragedia possibile e commedia virtuale trovano le risorse dell'ipotesi eroica e la dignità del libero arbitrio che si vendica del caso e del fato col giuoco delle sorprese e delle parole, che si nobilita col ricorso alla fantasia della ragione, che cerca di inverarsi nella logica eteronoma del paradosso. Siegfried stabilirà dunque l'accordo di Francesi e Tedeschi sulle differenze e sui difetti dei due popoli, l'immortale Giove è vinto nella gara di grandezza dalla creatura nata per morire, il delitto inespiabile di Elettra e di Egisto si trasforma nel processo di purificazione che farà rifiorire l'aurora sulla terra contaminata dalla menzogna, Andromaca e Penelope, Ettore ed Ulisse gettano l'ideale ponte della solidarietà umana sul mondo perduto dei demagoghi, Giuditta uccide per amore un Oloferne che ama i giardini, le case ordinate e le belle stoviglie, diviene suo malgrado disperata santa e vittima di un'odiosa religione. Tragicommedie in sordina che si svolgono nella quarta dimensione di un universo sospeso fra l'« hic et nunc » del dato umano e la necessaria evasione, attraverso l'uso di una quarta unità nella quale l'azione dell'inverso si fonde con l'imprevisto della seconda verità, con il verosimile dell'assurdo, con le rivelazioni del dizionario dei lapsus, con gli ozi di una Capua letteraria dove la malinconica saggezza della vita si abban-

dona alle delizie delle consolanti metafore e delle metatesi riparatrici.

Il teatro degli armistizi in terre neutre, degli interregni fra la repubblica dei sogni e la dittatura del risveglio dà in *Intermezzo* la piú caratteristica rappresentazione e forse la misura piú originale dello spirito di Giraudoux. Nella commedia di costumi provinciali e di intreccio eterodosso, buon senso e ironia tengono sospesa fra il pieno e il vuoto la bilancia che pesa i valori della vita e gl'imponderabili del mistero, facendola piacevolmente oscillare fra i due poli, barando leggermente per fissare l'irreparabile punto esatto: e mentre nel piatto delle antipatie si trovano miopi signorine Mangebois che vedono giusto e un grottesco Ispettore che ha ragione avendo torto, nel piatto delle simpatie son messi alla rinfusa uno speziale che vende lucciole filosofiche e maneggia diapason illusori, delle bambine svagate e saccenti, una brava ragazza afflitta da bovarismo metafisico e da retorici vapori: e fra l'uno e l'altro polo errano uno Spettro di modesta immaginazione che dovrebbe incarnare le infinite seduzioni dell'irreale ed un goffo funzionario che si rivela estremamente abile nell'estrarre dalla sua banale realtà il lirismo della vita e la magia delle cose. Il dio delle ingegnose macchine ristabilirà l'ordine dell'Ispettore con una trovata dello speziale, ma è nel disordine dell'intermezzo o nella fluidità del crepuscolo, che linguaggio poetico ed arte del paradosso tessono la tela dove il filo d'oro ed il burlesco s'intrecciano nell'incantevole « distrazione » della fatalità umana.

È di prammatica imbarcare Giraudoux insieme con Marivaux e con Musset, ma la nave Fantasia che veleggia verso la Citera delle sorprese, dei felici stratagemmi e delle tristi favole porta visitatori solitari che si conoscono appena e che vivono alla loro inconfondibile maniera.

Oltre i numeri speciali di *Confluences* e de *L'Arche* (1944), cfr. Magny C.-E., *Précieux G.*, 1945; Beucler A., *Les instants de G.*, 1948; Marker Chr., *G. par lui-même*, 1952; Mercier Campiche M., *Le Théâtre de G. et la condition humaine*, 1954; Debidour V. H., *J. G.*, 1955.

# Intermezzo

## PERSONAGGI

ISABELLA

ARMANDA MANGEBOIS

LEONIDE MANGEBOIS

IL CONTROLLORE

L'ISPETTORE

IL SINDACO

LO SPEZIALE

CAMBRONNE } *i due boia*

CRAPUCE }

LO SPETTRO

LUCE }

GISELLA }

DAISY }

GILBERTA } *le bambine*

IRENE }

NICOLETTA }

MARIA LUISA }

VIOLA }

# INTERMEZZO

## ATTO PRIMO

### *SCENA PRIMA*

*La campagna. Una bella prateria. Dei boschetti. Verso sera.*

IL SINDACO, *poi* LO SPEZIALE

IL SINDACO (*entrando solo e parlando ad alta voce*) - Oh! Oh! Evidentemente il posto è strano. Nessuno risponde, nemmeno l'eco... Oh! Oh!

LO SPEZIALE (*entrando dietro di lui*) - Oh! Oh!

IL SINDACO - M'avete fatto paura, caro Speziale.

LO SPEZIALE - Vi chiedo scusa, signor Sindaco, avete creduto che fosse lui?

IL SINDACO - Non scherzate! So bene che non esiste, forse, che tutti coloro che pretendono di averlo incontrato in questi paraggi sono forse vittime di un'allucinazione. Ma dovete ammettere che questo luogo è strano.

LO SPEZIALE - Perché l'avete scelto per il nostro incontro?

IL SINDACO - Per la stessa ragione che senza dubbio lo fa scegliere a lui. Per essere lontani dalla vista dei curiosi. Non vi ci sentite a disagio?

LO SPEZIALE - Per nulla. Tutto è verde e calmo. Sembra di essere su un terreno di golf.

IL SINDACO - Non se ne incontrano mai, sui terreni di golf?

LO SPEZIALE - Forse se ne incontreranno piú tardi, quando sotto il va e vieni di giocatori maschi e femmine si sarà formata quell'humus di banali parole e di sincere confessioni, di cicche di sigaro e di piumini da cipria, di rivalità e di simpatie che è necessaria per umanizzare un suolo ancora primitivo. Per il momento, questi bei

terreni ben tracciati, soffici e sorvegliati sono certamente i meno malefici. Tanto piú che sono coperti di erbetta inglese, cioè della graminacea meno carica di misteri... Niente giusquiamo, né centauréa[1]. È vero che qui avete queste piante, a quel che vedo, e anche la mandragora.

IL SINDACO - È vero quel che si racconta della mandragora?

LO SPEZIALE - A proposito della stitichezza?

IL SINDACO - No, dell'immortalità. Che i bambini concepiti da un impiccato sotto una mandragora divengono esseri demoniaci e vivono senza fine?

LO SPEZIALE - Tutti i simboli hanno un senso. Basta interpretarli.

IL SINDACO - Forse abbiamo da fare con un simbolo di questo genere.

LO SPEZIALE - Come appare, di solito: mingherlino, deforme?

IL SINDACO - No. Alto, con un bel viso.

LO SPEZIALE - Si ebbero in passato degli impiccati, nella regione?

IL SINDACO - Da quando sono sindaco, ho avuto in tutto due suicidi. Il mio vignaiuolo che si fece saltare in aria con il suo cannone antigrandine e la vecchia droghiera che si impiccò, ma per i piedi.

LO SPEZIALE - Ci vuole un impiccato uomo, da venti a quarant'anni... Ma comincio a credere che quei signori si siano smarriti. L'ora della riunione è passata.

IL SINDACO - Nulla da temere. Ho pregato il Controllore dei Pesi e Misure di far da guida all'Ispettore. Cosí saremo in quattro a formare la commissione incaricata delle indagini.

LO SPEZIALE - Una commissione di tre membri sarebbe stata piú che sufficiente.

IL SINDACO - Il nostro giovane Controllore è tuttavia molto simpatico.

LO SPEZIALE - Simpaticissimo.

IL SINDACO - E coraggioso! Al nostro pranzo del mercoledí, dove prima che venisse lui i discorsi erano piuttosto spinti, non si lascia sfuggire nessuna occasione per difendere la virtú delle donne. Ieri, in due parole ci ha definitivamente riabilitata Caterina II, nonostante che l'Ispettore fosse molto mal disposto verso di lei.

LO SPEZIALE - Io intendevo parlare dell'Ispettore. Perché averlo fatto venire da Limoges? Si dice che sia brutale. Agli spettri non piacciono gli uomini grossolani.

IL SINDACO - Ma è venuto da solo. Vuole scomodarsi di persona per combattere le cose anormali o misteriose che avvengono nel suo

---

[1] Nel testo si parla anche di *vertadine*, parola probabilmente inventata da Giraudoux.

distretto. Appena si manifesta qualche fenomeno inesplicabile nella fauna, nella flora o nella stessa geografia della regione, arriva l'Ispettore che riporta l'ordine. Conoscete le sue ultime imprese?

LO SPEZIALE - Nel Berry, con le sue pretese ondine?

IL SINDACO - Nello stesso Limosino! Prima a Rochechouart, dove ha fatto murare dal genio militare la fonte che chiamava. E allo stallaggio di Pompadour, dove impose i paraocchi agli stalloni che s'erano messi ad usare gli occhi come uomini, a guardarsi di traverso, a farsi cenni con pupille e palpebre. Potete immaginare come l'abbia allettato quel che sta accadendo nella nostra città... Mi stupisco soltanto che sia in ritardo.

LO SPEZIALE - Chiamiamolo!

IL SINDACO - No, no. Non gridate. Non vi pare che l'acustica di questo prato abbia qualcosa di torbido, di inquietante?

LO SPEZIALE - Il Controllore ha la piú bella voce di basso della contrada. Lo sentiremo da un chilometro. Oh! Oh!...

## *SCENA SECONDA*

GLI STESSI, ISABELLA, LE SCOLARE

(*si sentono voci acute di bambine che rispondono*: « *Oh! Oh!* » *e subito Isabella e le scolare entrano in scena*)

IL SINDACO - Ah! È la signorina Isabella. Buon giorno, Signorina Isabella.

ISABELLA - Buon giorno, Signor Sindaco.

LO SPEZIALE - Erborizzate, bambine mie?

IL SINDACO - Da tre mesi, da quando la maestra è malata, la Signorina Isabella ha accettato di sostituirla. Essa vuole soltanto tenere le lezioni all'aria aperta, con un tempo cosí bello.

ISABELLA - E raccogliamo anche erbe, Signor Speziale. È necessario che le piccole conoscano la natura con tutti i suoi nomi e cognomi. Ho già un sacco pieno di erbe curiose... Scusateci, ma adesso siamo alla ricerca di quella che mi è piú necessaria per la lezione... So dove trovarla.

LO SPEZIALE - Quale?

LE BAMBINE - La mandragora! La mandragora!

## *SCENA TERZA*

IL SINDACO, LO SPEZIALE

LO SPEZIALE - Che amabile persona! E com'è commovente vedere l'innocenza che gira così senza sospetto e senza pericolo attorno ai simboli del male!

IL SINDACO - Vorrei che le Signorine Mangebois avessero su di lei la stessa opinione.

LO SPEZIALE - Che vogliono da Isabella quelle due talpe?

IL SINDACO - Lo sapremo fra poco. Hanno chiesto di essere sentite dall'Ispettore; m'hanno fatto supporre che si trattasse di Isabella, e di una denuncia.

LO SPEZIALE - Che hanno da denunciare? Isabella è così semplice, così pulita, così differente da tutte le altre. Le altre le conoscete, Signor Sindaco: passano i pomeriggi a smarrirsi nei boschi al braccio del cugino, a prendere il bagno con l'impiegato negro della sottoprefettura, a leggere, sdraiate sul prato, il marchese de Sade illustrato... Ragazze, insomma. Isabella, al contrario, non soffre di languori e di curiosità anticipate... Guardate l'onestà della sua figura. Accanto ad ogni essere, ad ogni oggetto, essa sembra la chiave destinata a renderlo comprensibile. Guardatela, a cavallo di quel querciolo, a far danzare quel somarello agitando un cardo, mentre le scolarette fanno attorno ad essi il girotondo, ed ecco che la necessità dei somarelli in questo basso mondo vi appare folgorante... Anche quella delle ragazzine, d'altronde... Guardatele, Signor Sindaco: che graziose figurine, che graziosi piccoli dorsi...

IL SINDACO - Via, via, caro Speziale!

LO SPEZIALE - Ah, ecco il Signor Ispettore.

## *SCENA QUARTA*

GLI STESSI, L'ISPETTORE, IL CONTROLLORE

L'ISPETTORE - La prova, caro Controllore? La prova che gli spiriti non esistono, che il mondo invisibile non esiste? Volete che ve la serva su due piedi, in un minuto?

IL CONTROLLORE - Venendomi da un alto funzionario, mi sarà preziosa.

L'ISPETTORE - Ammettete che, se esistono, gli spiriti debbono sentirmi?

IL CONTROLLORE - A parte gli spiriti sordi, è indubbio che vi sentano.

L'ISPETTORE - Che sentano dunque questo: Spiriti, forme di vuoto e di bianco d'uovo (vedete che non ho peli sulla lingua; se hanno un minimo di dignità sanno quel che resta loro da fare), l'umanità in mia persona vi sfida a comparire. Vi si offre un'occasione unica, data l'importanza dei presenti, di riacquistare un po' di credito nel circondario. Non vi chiedo di estrarre dalla mia tasca una pappagallina viva, operazione classica, a quanto sembra, presso gli spiriti. Io vi sfido a far sí che un volgare passerotto prenda il volo da quest'albero, dal bosco, dalla foresta, quando avrò contato fino a tre... Conto, Signor Controllore: uno... due... tre... Vedete? roba da far pietà. (*gli vola il cappello*) Dio, che vento!

LO SPEZIALE - Noi non sentiamo il minimo soffio, Signor Ispettore.

L'ISPETTORE - Basta. Pietoso!

IL CONTROLLORE - Forse gli spiriti non credono agli uomini.

IL SINDACO - O forse l'evocazione aveva un carattere un po' generale.

L'ISPETTORE - Volete che li chiami ciascuno col proprio nome? Volete che chiami Asflarotte?

LO SPEZIALE - Asflarotte, il piú suscettibile e il piú crudele degli spiriti, colui che, si dice, penetra nell'organismo umano e prova piacere a torturarlo? Badate, Signor Ispettore! Non si sa mai dove portano simili giuochi.

L'ISPETTORE - Tu mi senti, Asflarotte? I piú vili e i piú ridicoli dei miei organi oggi ti sfidano. Non i polmoni, non il cuore, ma la vescichetta biliare, la glottide e la membrana starnutatoria. Colpisci uno di essi col minimo dolore, con la piú piccola contrazione, ed io crederò in te: uno... due... tre... aspetto!... (*scivola*) Com'è umido, qui!

IL SINDACO - Non piove da tre settimane.

LO SPEZIALE - Gli spiriti hanno una nozione del tempo diversa dalla nostra. Forse Asflarotte ha risposto ai vostri insulti con grande anticipo... Posso chiedervi la causa delle cicatrici del vostro naso?

L'ISPETTORE - Una tegola che m'è caduta sulla testa quando camminavo appena.

LO SPEZIALE - Ecco la spiegazione del suo silenzio. Vi ha già risposto quarant'anni fa.

L'ISPETTORE - Non mi aspettavo altro da lui: non esiste ed è vile e se la prende con i bambini... Signori, la prova è fatta, inconfutabil-

mente... Mi permetterò dunque di sorridere quando mi dite che il vostro borgo è infestato dagli spettri.

IL SINDACO - È infestato, Signor Ispettore...

L'ISPETTORE - So che cos'è in realtà un borgo infestato. Batterie di cucina che risuonano di notte negli appartamenti dai quali si vuol cacciare il locatario, apparizioni nelle terre divise per scoraggiare la parte avversa. Onde le comari al lavoro. Onde suspicioni e agitazioni spinte alla calunnia e fino al delitto. Voi dovevate eleggere un consigliere generale. Ne nacquero risse attorno alle urne, evidentemente, risse sanguinose. In fede mia, tanto peggio: l'urna, anche elettorale, chiama il cadavere.

IL SINDACO - Nient'affatto, Signor Ispettore, al contrario.

L'ISPETTORE - Si è votato senza effusione di sangue? È appena democratico, e per nulla demoniaco.

IL SINDACO - Non si è votato. Nessuno ha votato, né pensato a votare. Gli elettori tuttavia si erano alzati all'alba, coscienti del loro dovere, e si sono precipitati verso i manifesti. Ma splendeva il sole e tutti pretendono di aver letto sui cartelli: per il sole, nessuna astensione! E sono andati a passeggiare fino a sera.

L'ISPETTORE - Sono stati assoldati dalla reazione.

LO SPEZIALE - D'accordo con il sole.

IL CONTROLLORE - Certamente no, Signor Ispettore, e il Signor Sindaco non vi ha detto che, da alcune settimane, cose egualmente strane accadono nella città. Un'influenza ignota, i cui effetti mi sembrano simpatici, sovverte a poco a poco tutti i principi, d'altronde falsi, sui quali si fonda la società civile.

L'ISPETTORE - Vi dispenso dai commenti personali e vi invito a spiegarvi.

IL CONTROLLORE - Mi spiego. I ragazzi, per esempio, che son picchiati dai genitori abbandonano la casa. I cani maltrattati dai padroni mordono la mano del padrone. Le donne che hanno un vecchio marito ubriacone, brutto e peloso, l'abbandonano senz'altro per qualche giovane amante sobrio e dalla pelle liscia. Gli ercoli che venivano impunemente insultati dai tisicuzzi non esitano piú a romper loro la testa. In una parola, la debolezza ha cessato di essere qui una forza e l'affetto un'abitudine.

L'ISPETTORE - E voi mi avvertite cosí tardi di un simile stato di cose?

IL SINDACO - Aggiungo che diverse strane circostanze rivelano l'intrusione, nella nostra vita municipale, di potenze occulte. La scorsa domenica abbiamo sorteggiato la nostra lotteria mensile, ed è stato il piú povero a guadagnare il primo premio in denaro e non il

vincitore abituale, il milionario Signor Dumas, che del resto ha incassato molto bene il colpo; ed è stato il nostro giovane campione a vincere la motocicletta e non, come accadeva regolarmente, la superiora delle buone monache. Questa settimana abbiamo avuto due decessi: i due abitanti piú vecchi, e per di piú l'uno era il piú avaro e l'altro il piú scorbutico. Per la prima volta la sorte ci libera e il caso va a colpo sicuro.

L'ISPETTORE - È la negazione della libertà umana.

LO SPEZIALE - Voi potreste forse parlargli del censimento, Signor Sindaco.

L'ISPETTORE - Che censimento?

IL SINDACO - Il censimento quinquennale. Non ho osato ancora trasmettere i fogli in Prefettura.

L'ISPETTORE - I vostri amministrati hanno scritto dichiarazioni menzognere?

IL SINDACO - Al contrario, tutti hanno risposto con una verità cosí eccessiva e cinica che sembra una sfida all'amministrazione. Al capitolo famiglia, per darvi un esempio, i piú non hanno dichiarato come figli veri i figli ingrati o brutti, ma i loro cani, i loro apprendisti, o i loro uccelli, insomma quelli che veramente amavano come creature loro.

IL CONTROLLORE - Altri hanno dichiarato come sposa non la moglie vera, ma la donna sconosciuta che sognarono, o la vicina con la quale intrattengono rapporti segreti, o addirittura l'animale femmina che per loro rappresenta la compagna perfetta, la gatta o la scoiattola.

IL SINDACO - Al capitolo appartamenti, i ricchi nevrastenici hanno preteso di abitare delle casupole e i poveri felici dei palazzi.

L'ISPETTORE - E da quando, tutti questi scandali?

IL SINDACO - Press'a poco da quando si incontra il fantasma.

L'ISPETTORE - Non adoperate questa stupida parola. Non esiste nessun fantasma.

IL SINDACO - Lo spettro, se preferite.

L'ISPETTORE - Lo spettro non esiste.

LO SPEZIALE - Non è questo il parere della scienza. Esistono spettri di ogni cosa, del metallo, dell'acqua. È possibile che ce ne sia uno degli uomini.

(*si sentono, fra le quinte, le voci delle Signorine Mangebois*)

## *SCENA QUINTA*

GLI STESSI, LE SIGNORINE MANGEBOIS

(*la maggiore delle signorine è sorda. Porta appeso al collo un apparecchio con il quale la sorella la tiene al corrente della conversazione*)

ARMANDA MANGEBOIS - Possiamo avvicinarci, Signor Sindaco?

IL SINDACO - Venite, Signorine, venite! Signor Ispettore, ecco appunto le Signorine Mangebois che ci hanno promesso delle rivelazioni.

ARMANDA (*comparendo con la sorella*) - Spero, Signor Sindaco, che non vi deluderemo.

IL SINDACO - Le Signorine Mangebois sono le figlie del nostro defunto giudice di pace, resosi celebre per aver fatto tagliare la membrana di due sorelle siamesi che erano contese da due saltimbanchi.

(*scambiati i saluti, le due sorelle si seggono su degli sgabelli portatili*)

L'ISPETTORE - I miei rallegramenti, Signorine. Un vero giudizio di Salomone. Vi ascolto.

ARMANDA - Desidero anzitutto chiedervi, Signor Ispettore, di scusare mia sorella Leonide. È un po' dura d'orecchio.

LEONIDE - Che stai dicendo?

ARMANDA - Dico al Signor Ispettore che sei un po' dura d'orecchio.

LEONIDE - Perché me lo dici, a me? Io lo so.

ARMANDA - Vediamo, Leonide, vuoi che ti ripeta tutto quello che dico?

LEONIDE - Salvo che tu dica che io sono sorda.

L'ISPETTORE - Signorine, se noi vi abbiamo pregate di venire in questi luoghi, scelti in ragione della loro discrezione...

LEONIDE - Tu russi, tu. Te lo dico io forse?

ARMANDA - Io non russo.

LEONIDE - Se non russi, significa che hai cessato di russare proprio nell'istante in cui io divenivo sorda...

L'ISPETTORE - Pregate vostra sorella di tacere, Signorina, altrimenti non finiremo piú.

ARMANDA - Ciò mi è difficile, Signor Ispettore; è la sorella maggiore.

LEONIDE - Che dici?

ARMANDA - Nulla che t'interessi.

LEONIDE - Se è cosa che non m'interessa è che stai dicendo che sei la sorella minore.

ARMANDA - Il Signor Ispettore ti fa dire che desidera il silenzio.

LEONIDE - Se sapesse cos'è il silenzio, non lo desidererebbe. Starò zitta.

L'ISPETTORE - Signorine, mi si dice che voi siete al corrente di tutto quello che si racconta o accade nel circondario.

ARMANDA - Siamo infatti le segretarie dell'Opera dei Corredi.

L'ISPETTORE - E di che cosa si parla attualmente all'Opera dei Corredi?

ARMANDA - Di che cosa si parlerebbe se non dello spettro?

L'ISPETTORE - Voi ci credete, a questo spettro? L'avete visto?

ARMANDA - Ho visto delle persone che l'hanno visto.

L'ISPETTORE - Testimoni degni di fede?

ARMANDA - Uno di essi è commendatore del Gran Drago dell'Annam.

L'ISPETTORE - Se crede al Gran Drago dell'Annam è già sospetto. Fatemi i loro nomi.

ARMANDA - Il nostro lattaio, la bella Fatma — questi signori chiamano cosí la droghiera — e il comandante Lescalard. È lui il commendatore.

L'ISPETTORE - L'avrei giurato... E come hanno visto lo spettro? Coperto da un sudario, naturalmente, con la testa fatta da una zucca vuota e bucata, nella quale è piazzata una lampadina elettrica?

ARMANDA - Per nulla, Signor Ispettore. Tutte le testimonianze sono concordi nel dire che è un giovane alto, vestito di nero. Appare quando comincia ad annottare e sempre nei dintorni del lago di cui scorgete laggiú le canne.

L'ISPETTORE - E come spiegate queste apparizioni? Si sono avuti altri spettri nella regione?

ARMANDA - Mai. Mai prima del delitto.

L'ISPETTORE - Che delitto?

IL CONTROLLORE - Un delitto superbo, Signor Ispettore, direi addirittura mondano. Un giovane straniero e la moglie avevatno affittato il castello, a Pasqua. Un amico venne a raggiungerli. Il mattino la donna e l'amico furono trovati uccisi, selvaggiamente uccisi, e, sulla sponda dello stagno fu trovato soltanto il cappello del marito. Questo saluto alla morte è di grande classe. Si suppone che sia annegato.

ARMANDA - All'Opera crediamo tutte che sia l'annegato che torna. Infatti è a capo scoperto.

L'ISPETTORE - Egli può tornare senza essersi annegato. Il criminale torna sul luogo del delitto, come il boomerang ai piedi del padrone.

LEONIDE - Che dice l'Ispettore?

ARMANDA - Che il boomerang torna ai piedi del padrone.

LEONIDE - Molto interessante. Quando sarete arrivati al fucile a canna piegata fammelo sapere.

L'ISPETTORE - E voi credete che gli eventi insoliti che hanno per teatro la vostra città abbiano rapporto con lo spettro?

ARMANDA - Oh no! Si tratta di un'altra storia. Ma a parer nostro le due storie non tarderanno a congiungersi. È questo pericolo che ci ha indotte a parlare.

IL SINDACO - Spiegatevi, Signorina Mangebois.

ARMANDA - Signor Ispettore, non so se questi signori vi hanno dipinto lo scandalo in tutto il suo orrore.

L'ISPETTORE - Sí, sí, Signorina, abbreviate. So che nella vostra città tutta la morale borghese è in questo momento a gambe in aria.

LEONIDE - Che dice l'Ispettore?

ARMANDA - Nulla di speciale.

LEONIDE - Esigo che tu mi ripeta le tre ultime parole, come al solito.

ARMANDA - Come vuoi... Come sei noiosa... A gambe in aria.

LEONIDE - Ah! parlate della Signora Lambert!

ARMANDA - Non parliamo della Signora Lambert...

LEONIDE - Non può essere che della Signora Lambert o della moglie dell'esattore.

L'ISPETTORE - Chi è questa Signora Lambert?

ARMANDA - La moglie dell'orologiaio... e di alcuni altri...

IL CONTROLLORE - Come?

ARMANDA - E di alcuni altri.

IL CONTROLLORE (*subito riscaldandosi*) - Pardon! Io non permetterò che si sospetti la condotta della Signora Lambert.

L'ISPETTORE - Signor Controllore, la nostra inchiesta è già abbastanza difficile. Qui non si tratta della Signora Lambert.

IL CONTROLLORE - Ebbene, se ne tratterà. Voi non vi stupite a Parigi, quando, nelle terrazze dei caffé o nei salotti letterari, vedete un poeta alzarsi improvvisamente e fare l'elogio della primavera. La Signora Lambert è la primavera della nostra città.

ARMANDA - Questo giovanotto è matto!

IL SINDACO - Signor Controllore!

IL CONTROLLORE - Che noi si sfiori la Signora Lambert in piedi sulla soglia della bottega fingendo di controllare l'ora su cento quadranti che si contraddicono, o che la si scorga, attraverso la vetrina, intenta — mentre nello sforzo i suoi graziosi denti mordicchiano la lingua — a legare un orologio al polso di una comunicanda o far saltare con la sua rosea unghia la cassa dell'orologio di un militare, bisogna convenire che la piú commovente specialità della Francia non sono le sue cattedrali e le sue locande, ma la donna il cui busto teneramente fasciato di raso o di organzino calamita in ogni cit-

tadina e ad ogni ora della giornata l'itinerario del sottoprefetto, degli studenti di liceo e di tutta la guarnigione!

LEONIDE - Che dice il Controllore?

ARMANDA - Assolutamente nulla!

IL CONTROLLORE - In breve, questa bellezza di provincia, alla quale nulla mi impedirà in questo minuto di fare omaggio nella persona della Signora Lambert, e sotto tutti i nomi e le forme assunti dalla Signora Lambert nel corso della mia pur breve carriera, quand'essa si chiamava Signora Merle ed era libraia a Rodez, Signora Lespinard che faceva bendaggi a Moulins, o Signora Tribourty, guantaia a Castres... Questi guanti di capretto vengono dalla sua bottega... Non il minimo strappo... Io mi faccio garante della Signora Lambert...

L'ISPETTORE - Signori, tolgo la seduta. Non approderemo a nulla con tutto quest'imbroglio. Una nota di biasimo per voi, Controllore.

ARMANDA - E la Signorina Isabella, Signor Controllore, vi fareste garante anche della Signorina Isabella?

LO SPEZIALE - Non vorrete mica mescolare la Signorina Isabella a questi scandali?

IL CONTROLLORE - Essa è la purezza e l'onore in persona.

IL SINDACO - Ed io mi compiaccio di averle affidato, in assenza della titolare, la classe delle bambine.

ARMANDA - Come sono ciechi gli uomini! La Signorina Isabella è là, in quel campo. Voi avete una nipote nella sua classe, Signor Sindaco. Chiamatela... Vedrete quel che viene insegnato alla piccola Daisy!

IL SINDACO - Che cosa le viene insegnato?

ARMANDA - Approfittate della presenza del Signor Ispettore per farle un esame, e vedrete.

L'ISPETTORE - Ma c'è dell'altro?

ARMANDA - Noi sospettavamo da molto tempo che Isabella avesse parte nelle macchinazioni che corrompono la nostra città. Da stamane ne abbiamo la certezza.

IL CONTROLLORE - Calunnie!

ARMANDA - Leonide, di' a questi signori perché noi siamo sicure che Isabella è colpevole.

LEONIDE - Perché l'agenda dov'essa scrive tutto quello che ha fatto durante la giornata ce ne ha fatto la confessione.

L'ISPETTORE - Come ne siete venuta in possesso?

LEONIDE - L'ho trovata sul marciapiede.

LO SPEZIALE - E avete avuto l'impudenza di leggerla?

ARMANDA - Hai avuto l'impudenza di leggerla?

LEONIDE - Ti chiedo forse il tuo parere? L'ho sfogliata per trovare il nome del proprietario.

IL CONTROLLORE - Quel taccuino apparteneva alla Signorina Isabella. Voi dovevate restituirglielo.

ARMANDA - Quel taccuino apparteneva alla Signorina Isabella. Tu dovevi restituirglielo.

LEONIDE - Occupati degli affari tuoi. Eccolo, Signor Sindaco. Apritelo a caso. Voi vedrete la vostra protetta all'opera: a darsi da fare per separare gli sposi male accoppiati, ad eccitare con droghe i cavalli contro i carrettieri brutali, a moltiplicare le lettere anonime per segnalare ai mariti o alle mogli le virtú dei loro congiunti. Guardate, per esempio, alla data del 21 marzo se volete sapere come siete stato bene ispirato ad affidarle una scolaresca! Che cosa? Che dicono?

ARMANDA - Ma sei tu che parli...

L'ISPETTORE - Leggete, Signor Sindaco.

IL SINDACO (*leggendo*) - « 21 marzo... 21 marzo!... Organizzata piccola festa della primavera. Colta l'occasione per fare alle mie scolare l'elogio del corpo e spiegarne la bellezza. Sottolineati i benefici e la sincerità della civetteria. Per esercitarle, eleggiamo l'uomo piú bello della città. La loro scelta va al sottoprefetto. Non c'è male ».

ARMANDA - Il Signor Controllore non era ancora fra noi.

L'ISPETTORE - Ma è davvero un'infamia! Alla quale bisogna porre subito rimedio. Controllore, avvertite questa signorina che deve venire immediatamente qui con le sue scolare. Farò « illico » l'esame. Ero sicuro che vi dovevano essere delle donne all'origine di queste turpitudini. Appena si concede a queste formiche un po' di libertà nell'edificio sociale, tutte le travi ne sono corrose in un batter d'occhio.

IL CONTROLLORE (*sul punto di uscire, si volta*) - Vi chiedo scusa, Signor Ispettore...

L'ISPETTORE - Vi rifiutate di andare a chiamare la Signorina Isabella?

IL CONTROLLORE - No, Signor Ispettore. Volevo rispettosamente contestare l'esattezza della vostra metafora e farvi osservare che c'è tuttavia una certa differenza fra le donne e le formiche.

L'ISPETTORE - Se voi trovate la minima differenza siete piú furbo di me. Sbrigatevi, vi prego.

IL CONTROLLORE - Notate che io non disprezzo le formiche. Ne riconosco le qualità eccezionali. So che mungono le pulci e che hanno dei soldati. Ma che per questo si possano paragonare alle donne, a tutte le donne, no!

ARMANDA - Per una volta, bravo, Signor Controllore...

IL CONTROLLORE - Voi avete detto una cosa in aria, a caso. Quali sono le caratteristiche fisiche della formica?

L'ISPETTORE - Vi ho dato un ordine, Controllore.

LEONIDE - Che dicono?

ARMANDA - L'Ispettore pretende che non è possibile distinguere una donna da una formica.

LEONIDE - È ammogliato?

L'ISPETTORE (*scattando*) - No, non faccio nessuna differenza, Signorina. La stessa agitazione, lo stesso chiacchierio appena due s'incontrano. La stessa crudeltà per chi penetra nel loro gruppo. E la loro taglia. E tutti quei pacchetti che portano. Son proprio formiche, assolutamente.

L'ISPETTORE - Vi ingiungo per l'ultima volta di andare a chiamare la Signorina Isabella.

(*il Controllore esce*)

IL SINDACO - Ma, insomma, Signor Ispettore, noi ci eravamo riuniti per parlare dello spettro e non di Isabella!

ARMANDA - È la stessa cosa.

LO SPEZIALE - Vorrete darci anche ad intendere che la Signorina Isabella è una strega?

ARMANDA - Aprite il taccuino alla data del 14 giugno e leggete.

L'ISPETTORE - Il 14 giugno era ieri. Oggi ne abbiamo 15, è vero?

ARMANDA - Noi ci chiedevamo perché da qualche tempo la Signorina Isabella scegliesse le rive dello stagno per le sue uscite notturne. L'ultima pagina del suo taccuino vi darà la spiegazione.

L'ISPETTORE - Leggete, Signor Sindaco.

IL SINDACO (*leggendo*) - « 14 giugno. Sono sicura che quello spettro ha capito che io credo in lui e che posso aiutarlo. Com'è possibile non credere agli spettri? Egli mi cerca, ché il suo passaggio è segnalato in tutti i posti dove ho condotto le ragazze a passeggio. Vicino a qualche bosco, sul cader del giorno, certamente mi apparirà, e quali consigli mi darà per rendere la città alfine perfetta! Sono sicura che sarà domani ».

L'ISPETTORE - E domani è oggi.

LEONIDE - Che dice l'Ispettore?

ARMANDA - Che domani è oggi.

LEONIDE - È un'opinione...

ARMANDA - Andiamo, Leonide, Isabella sta per venire.

L'ISPETTORE - Vi ringrazio, Signorine. Spero che, grazie alle vostre indicazioni, finiremo per vedere la verità tutta nuda

ARMANDA - È tutto quello che possiamo offrire al Signor Ispettore, dato che non disponiamo della Signora Lambert...

L'ISPETTORE - Vedo, Signorina, che sapete maneggiare la freccia del Parto.

LEONIDE - Che dice?

ARMANDA - L'Ispettore parla della freccia del Parto.

LEONIDE - Che panoplia!

(*le Signorine Mangebois escono*)

IL CONTROLLORE (*guardando Isabella che si avvicina*) - Se le formiche che vanno nelle praterie rassomigliano alla Vittoria di Samotracia con la testa, alla Venere di Milo con le braccia, se il sangue della melagrana colora le loro gote e quello del lampone il loro sorriso, allora sí Signor Ispettore, e soltanto in questo caso, Isabella rassomiglia a una formica. Guardatela!

## *SCENA SESTA*

L'ISPETTORE, IL CONTROLLORE, LO SPEZIALE, IL SINDACO, ISABELLA, *poi* LE BAMBINE

ISABELLA - M'avete fatto chiamare, Signor Ispettore?

L'ISPETTORE - Signorina, le voci piú spiacevoli corrono sul vostro conto. Voglio vedere subito se sono fondate e prendere i provvedimenti del caso.

ISABELLA - Non vi capisco, Signor Ispettore.

L'ISPETTORE - Basta! Cominciamo l'esame... Entrate, scolare... (*le ragazze ridono*) Perché ridono?

ISABELLA - Perché voi dite «entrate», mentre non c'è nessuna porta, Signor Ispettore.

L'ISPETTORE - Questa pedagogia all'aperto è stupida... Il vocabolario degli Ispettori vi perde metà della sua efficacia... (*bisbigli*) Silenzio, laggiú... La prima che chiacchiera spazzerà la scuola, il campo, voglio dire, la campagna... (*risa*) Signorina, le vostre scolare sono insopportabili!

IL SINDACO - Sono tanto graziose, Signor Ispettore, guardatele.

L'ISPETTORE - Non hanno da essere graziose. Con la loro grazia non ce n'è una che non pretenda di avere la sua maniera speciale di sorridere o di socchiudere l'occhio. Io intendo che le scolare mostrino

al maestro dei visi severi e uniformi come le tessere di un dòmino.

LO SPEZIALE - Non ci riuscirete mai, Signor Ispettore.

L'ISPETTORE - E perché?

LO SPEZIALE - Perché sono gaie.

L'ISPETTORE - Non hanno da essere gaie. Nel programma c'è un diploma di studi e non d'ilarità. Sono gaie perché la loro maestra non le punisce abbastanza.

ISABELLA - E come potrei punirle? Con queste scuole a cielo aperto non sussiste quasi alcun motivo di punire. Tutto quello che è sbaglio in una scuola diviene prova di iniziativa e di intelligenza in mezzo alla natura. Punire uno scolaro che guarda il soffitto? Guardatelo, questo soffitto!

IL CONTROLLORE - Giusto! Guardiamolo.

L'ISPETTORE - Il soffitto, nell'insegnamento, deve essere inteso in modo da dar rilievo alla figura dell'adulto nei confronti della statura del ragazzo. Un maestro che adotti l'aria aperta ammette di essere piú piccolo dell'albero, meno corpulento del bue, meno mobile dell'ape, e sacrifica la parte migliore della sua dignità. (*risa*) Che c'è ancora?

IL SINDACO - C'è un bruco che vi sale addosso, Signor Ispettore!

L'ISPETTORE - È capitato bene. Tanto peggio per lui!

ISABELLA - Oh, Signor Ispettore, non l'uccidete. È la « collata azurea ». Fa il suo ufficio di bruco!

L'ISPETTORE - Menzogna. L'ufficio della « collata azurea » non è di arrampicarsi sugli Ispettori. (*singhiozzi*) Che hanno adesso? Piangono?

LUCE - Perché voi avete ucciso la « collata azurea ».

L'ISPETTORE - Fosse stato un merlo a rapire la « collata azurea » esse avrebbero trovato superba l'impresa, naturalmente, e si sarebbero estasiate.

LUCE - È che il bruco è il nutrimento del merlo!...

IL CONTROLLORE - Giustissimo. Il bruco considerato come alimento perde qualsiasi simpatia.

L'ISPETTORE - E cosí, ecco, Signorina, dove il vostro insegnamento ha portato le vostre scolare: a pretendere che un Ispettore mangi i bruchi che uccide! Ebbene, no, saranno disilluse. Io ucciderò i miei bruchi senza mangiarli e avverto tutti i vostri abituali compagni di scuola, ragazze mie, avverto insetti, rettili e roditori che se saltasse loro il ticchio di sfiorare il mio collo o d'infilarsi nelle mie calze, io li ucciderei!... Tu, la bruna, bada alle tue talpe perché io schiaccerò le talpe, e tu, la rossa, se uno dei tuoi scoiattoli mi capita vicino gli romperò la sua nuca di scoiattolo, con queste mani, come

è vero che quando sarò morto sarò morto... (*grandi risate*)

LE BAMBINE - Pff...

L'ISPETTORE - Che hanno da ridere sgangheratamente?

ISABELLA - Per l'idea che quando sarete morto, sarete morto, Signor Ispettore...

IL SINDACO - Se cominciassimo l'esame?

L'ISPETTORE - Chiamate la prima della classe. (*movimenti*) Perché quest'agitazione?

ISABELLA - Perché, Signor Ispettore, non c'è la prima, né la seconda, né la terza. Non state a credere che io farei nascere in loro le frizioni dell'amor proprio. C'è la piú alta, la piú chiacchierona, ma sono tutte prime.

L'ISPETTORE - O tutte ultime, piuttosto. Tu, laggiú, comincia. In che materia sei piú brava?

GILBERTA - In botanica, Signor Ispettore.

L'ISPETTORE - In botanica? Spiegami dunque la differenza fra i monocotiledoni e i dicotiledoni.

GILBERTA - Ho detto in botanica, Signor Ispettore.

L'ISPETTORE - Ma sentitela un po'! Sa almeno che cos'è un albero?

GILBERTA - È proprio quello che so meglio, Signor Ispettore.

ISABELLA - Se lo sai, dillo, Gilberta. Questi signori ti ascoltano.

GILBERTA - L'albero è il fratello non mobile dell'uomo. Nel suo linguaggio, gli assassini si chiamano boscaioli, i becchini carbonai, le pulci picchi verdi.

IRENE - Con i suoi rami, le stagioni ci fanno dei segni sempre esatti. Con le sue radici, i morti soffiano fino alla sua cima i loro desideri, i loro sogni.

VIOLA - I quali sono i fiori di cui si coprono tutte le piante in primavera.

L'ISPETTORE - Già, soprattutto gli spinaci... Dimodoché, bambina mia, se ti capisco bene, le radici sarebbero il vero fogliame, mentre le foglie sarebbero le radici.

GILBERTA - Esattamente.

L'ISPETTORE - Zero!... (*la ragazza ride*) Perché quest'allegria, piccola sfacciata?

ISABELLA - Perché nel mio linguaggio ho adottato lo zero come il punto migliore, per la sua rassomiglianza con l'infinito.

IL CONTROLLORE - Interessante.

L'ISPETTORE - Signor Sindaco, proprio non ne posso piú... Continuate, Signorina, interrogate voi stessa.

ISABELLA - Parla del fiore, Daisy.

DAISY - Il fiore è la piú nobile conquista dell'uomo.

L'ISPETTORE - Brava. Promette bene.

DAISY - Nel fiore, la mia attenzione si ferma sul pistillo e sugli stami. Sono essi che ricevono il polline degli altri fiori per il tramite del vento. È cosí che nasce la pianta con una procedura diversa da quella adottata dall'uccello.

GILBERTA - L'Ornitorinco...

VIOLA - E soprattutto il carnivoro!...

L'ISPETTORE - È uno scandalo, Signor Sindaco, uno scandalo! So ormai quel che debbo pensare sugli eventi del vostro borgo.

IL SINDACO - Passiamo alla geografia, Signor Ispettore... Tu, piccola Viola, chi produce le eruzioni dei vulcani?

VIOLA - L'Ordinatore [1], Signor Sindaco.

L'ISPETTORE - Che cosa?

VIOLA - L'Ordinatore.

LE BAMBINE - L'Ordinatore!

L'ISPETTORE - L'Ordinatore? Sono pazze?

ISABELLA - Signor Ispettore, io bado a che le ragazze non credano all'ingiustizia della natura. Presento loro tutte le grandi catastrofi come particolari, spiacevoli certo, ma necessari per ottenere un universo soddisfacente nel suo insieme: ed è per questo che chiamiamo Ordinatore lo spirito, la potenza che le provoca.

IL CONTROLLORE - Giustissimo! Ragionevolissimo!

L'ISPETTORE - E suppongo, Signorina, se ho ben capito il vostro metodo, che avete immaginato, per spiegare i piccoli fastidi e le piccole sorprese della vita, un altro personaggio invisibile e maligno che si compiace di sbattere di notte le imposte o che porta un vecchio signore a sedersi sulla torta di prugne messa per negligenza sopra una sedia...

VIOLA - Sí, Signor Ispettore! È Arturo!

L'ISPETTORE - È Arturo oppure l'Ordinatore che fa salire i bruchi sugli Ispettori in visita?

LE BAMBINE - È Arturo! È Arturo!

L'ISPETTORE - Ed è Arturo che fa uccidere il bruco dall'Ispettore?

LE BAMBINE - No, no, l'Ordinatore, l'Ordinatore!

TUTTI GLI ALTRI - L'Ordinatore!

L'ISPETTORE - C'è da disperare, Signor Sindaco. Non ho mai visto cose simili.

---

[1] Nel testo « l'ensemblier », artista o arredatore che crea un insieme di cose e di oggetti decorativi.

IL SINDACO - Forse sono piú brave in storia...

L'ISPETTORE - In storia? Ma non vedete a che cosa tende tutta questa educazione? Nientemeno che a sottrarre queste giovani menti alla rete di verità che il nostro magnifico Ottocento ha stesa sul nostro paese. In storia! Sarà come in aritmetica o in geografia. Ora vedrete. Tu, che cosa regna tra la Francia e la Germania?

IRENE - L'amicizia eterna. La pace.

L'ISPETTORE - È dir troppo poco. Tu, cos'è un angolo retto?

LUCE - Non c'è angolo retto. L'angolo retto non esiste nella natura. Il solo angolo press'a poco retto si ottiene prolungando con una linea immaginaria il naso greco fino al suolo greco...

L'ISPETTORE - Naturalmente! Tu, quanto fa due piú due?

DAISY - Quattro, Signor Ispettore.

L'ISPETTORE - Vedete, Signor Sindaco... Ah! Pardon! Queste piccole imbecilli mi fanno perdere la testa. Del resto come mai anche per loro due piú due fa quattro? Per quale nuova aberrazione, per quale sadica raffinatezza questa donna ha immaginato una falsa tavola pitagorica assolutamente conforme alla vera?... Son sicuro che il suo quattro è un falso quattro, un cinque svergognato e dissimulato. Due piú due fa cinque, non è vero, piccola?

DAISY - No, Signor Ispettore, quattro.

L'ISPETTORE - Ed anche testarde sono! Tu, cantami la Marsigliese.

IL SINDACO - È nel programma, Signor Ispettore?

L'ISPETTORE - Che canti la Marsigliese.

ISABELLA - Ma la sa, Signor Ispettore. La Marsigliese delle bambine, s'intende.

DIONIGIA - La so, Signor Ispettore, la so! (*canta*)

*Il Paese delle ragazzine è di avere piú tardi un marito, che si chiami Paolo, John o Dimitri, purché sappia amare e vestirsi bene.*

ISABELLA - Il ritornello, piccole mie.

LE BAMBINE - *A Marsiglia, a Marsiglia, la patria è il sole. Il vero 14 luglio è Marsiglia soleggiata.*

L'ISPETTORE - Che vergogna! E pettinate ciascuna a suo modo! E quel segno che hanno sul collo, di matita rossa, è un vaccino?

LUCE - No, Signor Ispettore, è per gli spettri.

L'ISPETTORE - Ci siamo! Le Signorine Mangebois avevano ragione. Gli spettri?

LUCE - Gli spettri, i fantasmi. È il segno che fa riconoscere loro gli amici. È la stessa signorina che ce lo traccia ogni mattina.

L'ISPETTORE - Cancellatelo!

LUCE E LE BAMBINE - Giammai! Giammai!

VIOLA - Abbiamo troppa paura.

LE BAMBINE - Abbiamo troppa paura. Lo spettro è nelle vicinanze!

L'ISPETTORE - Tacete. Sappiate, piccole sfacciate, che dopo la morte non ci sono spettri, ma delle carcasse; non fantasmi, ma ossa e vermi. E ripetete tutte quel che vi ho detto. Tu, che cosa c'è dopo la morte?

LO SPEZIALE - Non guastate loro l'idea ch'esse si fanno della vita, Signor Ispettore.

L'ISPETTORE - Ne avranno sempre un'idea troppo favorevole, Signor Speziale. Ora insegnerò a queste sciocche che cos'è la vita: una pietosa avventura con — per gli uomini — stipendi iniziali miserabili, promozioni di tartaruga, pensioni inesistenti, bottoni di colletto in rivolta; e per le sciocche come loro, vuota conversazione e cornificazione, casseruola e vitriolo. Queste piccole imbecilli mi fanno parlare in versi per la prima volta in vita mia. Ah! Voi insegnate la felicità alle vostre scolare, Signorina!

ISABELLA - Insegno quel che Dio ha previsto per loro.

L'ISPETTORE - Menzogna. Dio non ha previsto la felicità per le sue creature: ha previsto solo delle compensazioni, la pesca alla canna, l'amore e il rammollimento. Signor Sindaco, la mia decisione è presa. Il Controllore, le cui occupazioni non sono massacranti, assicurerà provvisoriamente la condotta della classe. Dove andate, Signorina? È l'Ordinatore che vi fa uscire senza salutare?

ISABELLA - Fate l'inchino, ragazze.

L'ISPETTORE - Per due, e chiudete le bocche; i casi di aerofagia pullulano nel circondario. Che cosa porti con te?

GILBERTA - La lavagna azzurra, Signor Ispettore.

L'ISPETTORE - La lavagna azzurra resti qui. E resti con il gesso dorato, con l'inchiostro rosa e con la matita cacca d'oca. Da ora in poi, avrete una lavagna nera. E inchiostro nero! E vestiti neri. Il nero è stato sempre nel nostro bel paese il colore della gioventú... E guardatemi. Alla buon'ora, cominciano a mettersi in ordine. Un mese di disciplina e non sarà piú possibile distinguerle l'una dall'altra. In quanto a voi, Signorina, scrivo immediatamente ai vostri genitori che voi disonorate la vostra famiglia e la nostra Università.

ISABELLA - Sono orfana, Signor Ispettore.

L'ISPETTORE - Tanto meglio per loro. Almeno non vi vedono.

ISABELLA - Mi vedono, Signor Ispettore, e mi approvano.

L'ISPETTORE - Rallegramenti. Ciò mi dà un'alta idea dell'insegnamento elementare che viene impartito agli Inferi.

ISABELLA - Uscite, Signor Ispettore!

L'ISPETTORE - Esco, Signorina Isabella. Non c'è porta, ma esco. Ci rivedremo. Resto qui fino a quando avrò liquidato questo scandalo... Venite, Signori. Chi ha messo un riccio al posto del mio cappello?

VIOLA - È stato Arturo, Signor Ispettore...

LE BAMBINE - È Arturo! Signor Ispettore! Arturo!

(*escono tutti, salvo Isabella e lo Speziale*)

## *SCENA SETTIMA*

ISABELLA, LO SPEZIALE

ISABELLA - Avete da dire qualcosa, Signor Speziale?

LO SPEZIALE - No. Non ho assolutamente nulla da dire.

ISABELLA - Da fare, allora?

LO SPEZIALE - No, non ho assolutamente nulla da fare. Resto un minuto, per la transizione.

ISABELLA - Che transizione?

LO SPEZIALE - Alla mia età, Isabella, ciascuno si rende conto della parte che il destino gli ha assegnato sulla scena della vita. Io sono utilizzato per le transizioni.

ISABELLA - Certo, voi siete sempre il benvenuto.

LO SPEZIALE - Non è proprio quel che voglio dire. Ma io sento che la mia presenza serve sempre di cateratta fra due istanti che non sono allo stesso livello, di tampone fra due episodi che si urtano, fra la felicità e la sventura, il preciso e il torbido, o inversamente. È noto in città... Sono sempre io che ho l'incarico di far sapere a delle donne che giocano al bridge l'incidente d'auto in cui è perito il loro amico, o di annunziare a un cardiaco la vincita del milione alla lotteria. Sono io che ho portato la notizia della dichiarazione di guerra all'Unione delle madri dei soldati in servizio attivo... Arrivo, e per questa sola presenza il passato dà la mano al presente piú inaspettato.

ISABELLA - E voi vedete la necessità di una transizione in questo momento?

LO SPEZIALE - In sommo grado. Eccoci installati, per opera dell'Ispettore, in un presente ridicolo, triviale, crudele, e non c'è bisogno di essere gran dottore per sentire che tuttavia, in questo minuto, un

momento di dolcezza e di calma suprema cerca, nella sera, di posarsi. E c'è inoltre da regolare la transizione fra l'Isabella che conosciamo, cosí viva, cosí terrestre, e una non si sa quale Isabella innamorata e sovrannaturale, che ci è ignota.

ISABELLA - E come farete?

LO SPEZIALE - Con voi, nulla di piú facile. Con la donna del bridge, il cui amante s'era annegato, ho avuto bisogno di un buon quarto d'ora. Aveva cento d'assi, tre re senza atout, e le venivano « contrati » i tre senza atout dichiarati. Essa « surcontrava » [1] naturalmente. Portarla da questo delirio al suo Emanuele annegato non è stato affar da poco... Ma con voi, Isabella, per fare che il mistero scenda sul momento piú volgare, basta un nulla, un gesto... questo gesto..., un silenzio, questo silenzio... (*breve silenzio*) Vedete, è quasi fatto. I miei colleghi di transizione, il pipistrello, la civetta, già cominciano piano il loro giro... Dite soltanto il nome di quest'ora: e tutto sarà pronto.

ISABELLA - Ad alta voce?

LO SPEZIALE - Sí, che sia inteso.

ISABELLA - Mi è stato detto altra volta che si chiamava crepuscolo.

LO SPEZIALE - Non vi hanno mentito... E al crepuscolo, quale eco viene dalle piccole città?

ISABELLA - Quello delle trombe che fanno gli esercizi. (*trombe*)

LO SPEZIALE - Ascoltatele... Vi sono tre rumori che danno il diapason del nostro paese, il rastrellamento dei viali nel sonno dell'alba, lo sparo dopo i vespri e le trombe al crepuscolo...

ISABELLA - Adesso tacciono.

LO SPEZIALE - E quando tace l'ultima tromba, chi si drizza fra le canne e i salici, chi indossa la sua cappa nera e circola attraverso i cipressi e i tassi, addossandosi alle ombre già rapprese della futura notte?...

ISABELLA (*sorridendo*) - Lo spettro! Lo spettro!

LO SPEZIALE (*uscendo*) - Ecco... ho finito!

---

[1] Sono i francesismi di uso italiano nel giuoco del bridge.

## *SCENA OTTAVA*

ISABELLA, LO SPETTRO

(*Isabella è seduta sul monticello. Ha cavato lo specchio, si guarda, si guarda gli occhi, i capelli. Il fantasma sorge alle sue spalle. Bell'uomo giovane. Farsetto di velluto. Viso pallido e nitido. Un momento di confronto come una conversazione muta. Isabella abbassa lo specchietto, lo rialza, manda un raggio di sole, del sole che tramonta, sullo spettro che sembra soffrirne*)

ISABELLA - Chiedo scusa di questa macchia di sole.

LO SPETTRO - È passata. È sorta la luna.

ISABELLA - Voi sentite quel che dicono i vivi, tutti i vivi?

LO SPETTRO - Vi sento.

ISABELLA - Tanto meglio. Desideravo tanto parlarvi.

LO SPETTRO - Parlarmi di chi?

ISABELLA - Dei vostri amici, miei amici anche, ne sono sicura: dei morti. Sapete molte cose sui morti?

LO SPETTRO - Comincio adesso.

ISABELLA - Me le direte?

LO SPETTRO - Venite qui ogni sera, a questa stessa ora, e ve le dirò. Come vi chiamate?

ISABELLA - Il mio nome non ha nessuna importanza. Me le direte, credo, in maniera un po' meno grave. Non mi vorrete fare credere ch'essi non sorridono mai.

LO SPETTRO - Chi, essi?

ISABELLA - Parliamo dei morti.

LO SPETTRO - Perché dovrebbero sorridere?

ISABELLA - Che cosa fanno allora quando succede qualcosa di buffo nel regno dei morti?

LO SPETTRO - Di buffo nel regno dei morti?

ISABELLA - Di buffo o di tenero o d'inaspettato. Vi saranno dei morti maldestri, dei morti comici, dei morti distratti...

LO SPETTRO - Che cosa potrebbero lasciar cadere? Su che cosa scivolerebbero?

ISABELLA - Su quello che nel loro dominio corrisponderebbe al cristallo o alla buccia d'arancia... Sopra un ricordo... sopra un oblio...

LO SPETTRO - No, tutti i morti sono straordinariamente abili... Non in-

ciampano mai contro il vuoto, non s'agganciano mai all'ombra, non s'impigliano mai il piede nel nulla... E il loro viso, nulla mai lo rischiara...

ISABELLA - È una cosa che non riesco a capire, che i morti stessi credano alla morte. Da parte dei vivi, si può concepire una tale sciocchezza. È giusto credere che la stupidità, la menzogna, l'obesità avranno la loro fine, credere anche che la bontà, la bellezza moranno. La fragilità è il loro lustro. Ma dai morti io mi aspettavo altro! Ben altro mi aspettavo da quei morti di cui ogni parte è nobile, purificata, pura!

LO SPETTRO - Ch'essi credano alla vita, è vero?

ISABELLA - Alla vita dei morti, certo... Volete che vi parli francamente? Ho spesso l'impressione che si lascino andare. Non parliamo di voi, che siete qui, che io ringrazio di essere qui. Ma credo che basterebbe loro un po' piú di volontà, di gaiezza, per evadere e venire verso di noi. Non c'è dunque stato nessuno fra di loro che abbia fatto nascere questo desiderio?

LO SPETTRO - Aspettano voi...

ISABELLA - Verrò... Verrò... Ma non ho l'impressione che sarò particolarmente forte e volitiva, quando sarò scomparsa. Sento benissimo invece che quel che mi piacerà nella morte è la pigrizia della morte, quella fluidità un po' densa e appesantita della morte, che fa insomma che non vi siano dei morti, ma unicamente degli annegati... Quel che posso per la morte posso farlo soltanto in questa vita... Ascoltatemi... Fin dalla mia infanzia sogno una grande impresa... È il sogno che mi rende degna della vostra visita. Ditemi: non c'è stato ancora un morto di genio, un morto che renda la folla dei morti cosciente della sua forza, della sua realtà, un imperatore, un messia dei morti? Non credete che tutto sarebbe meravigliosamente cambiato, per voi e per noi, se sorgesse un giovane morto, una giovane morta — o una coppia, sarebbe cosí bello — che facesse amare ai morti il loro stato e capire che sono immortali?

LO SPETTRO - Essi non lo sono.

ISABELLA - Come?

LO SPETTRO - Muoiono anch'essi.

ISABELLA - È curioso vedere come tutte le razze si conoscano male! La razza degli Indiani si crede rossa, la razza dei negri si crede nera, la razza dei morti si crede mortale.

LO SPETTRO - Càpita che li prenda una specie di stanchezza, che passi su di loro una peste dei morti, che un tumore del nulla li roda...

Il bel grigio della loro ombra si inargenta, si liquefa. Allora è ben presto la fine, la fine di tutto...

ISABELLA - Via, non vorrete credere una cosa simile... Esiste certamente una spiegazione di questa debolezza!

LO SPETTRO - La fine della morte.

ISABELLA - No, certamente. Non siate ostinato... Raccontatemi tutto ed io son sicura di spiegarvi tutto nel migliore dei modi...

LO SPETTRO - Tutto? Il vostro nome anzitutto.

ISABELLA - Vi ripeto che il mio nome non ha importanza... Io mi chiamo come tutti... Parlate... Abbiate fiducia!

LO SPETTRO - Dopo la morte della morte...

ISABELLA - Benissimo... È appunto adesso che la cosa comincia a diventare interessante. Dopo la morte della morte che succede?... Vi ascolto... Ecco... (*si volta a guardare indietro*) Nessuno può sentirci... nessuno... (*mentre si voltava lo Spettro è scomparso*) Dove siete? Dove siete? (*si guarda attorno disperata e grida*) Isabella! Mi chiamo Isabella!

## ATTO SECONDO

### *SCENA PRIMA*

*Un altro aspetto della campagna. Boschetti di faggi. Siepi. Crepuscolo ancora lontano.*

IL CONTROLLORE, LE BAMBINE *fornite di lampadine elettriche, poi* LO SPEZIALE

IL CONTROLLORE - Formate il triangolo, ragazze mie.

(*le bambine formano una specie di triangolo, cantando*)

LE BAMBINE (*cantano*) - « Il grande brivido che provò Bougainville fu una sera a Numea quando vide le luci del Triangolo immobile inondare le buganvillee!... ».

IL CONTROLLORE - Benissimo. Adesso la Libra.

LE BAMBINE (*cantando e formando una bilancia, il cui raggio è rappresentato dalla ragazza piú alta*) - « Se potesse essere esaudito il sogno della mia infanzia, per pesare il peso della notte, nel cielo australe io sarei la Bilancia, i cui piatti sono la gioia e la noia... ».

IL CONTROLLORE - I Quattro Lupi [1].

LO SPEZIALE (*entrando*) - Buon giorno, ragazze. Giocate ai quattro cantoni?

LE BAMBINE - Sí, ai quattro cantoni del cielo.

IL CONTROLLORE - Buona notte, Signor Speziale, buona notte.

LO SPEZIALE - Perché buona notte? Siamo ancora in pieno giorno. Che fa quella lí, con le gambe allargate e con la sua lampadina elettrica?

GILBERTA - Io sono il Compasso australe, Signor Speziale.

IL CONTROLLORE - Ci cogliete in piena lezione di astronomia. Alza la tua lampadina, Gilberta. Tu sei di prima grandezza.

LO SPEZIALE - Avete scelto bene la sera. Potete vedere le stelle sorgere l'una dopo l'altra. Bella notte per le ragazze che vogliano imparare a contare fino al miliardo. Avrete anche Orione.

IL CONTROLLORE - Ahimé, no. L'Ispettore esige che le mie scolare vadano a letto con il sole.

LO SPEZIALE - E voi parlate loro degli astri davanti a un cielo vuoto? Cattivo sistema, che rischia di eccitare la concupiscenza di queste fanciulle: si daranno a desiderare le stelle come dei diamanti.

IL CONTROLLORE - Me ne guardo bene. So fin troppo che le bambine credono solo quello che vedono. I loro occhi non consentono di distinguere, in pieno giorno attraverso l'aria, la volta celeste, ma è facile per la loro fantasia vedere attraverso la terra tutti i particolari dell'alta volta del firmamento. Sí, siamo in piena notte australe.

LO SPEZIALE - E vi si raccapezzano?

IL CONTROLLORE - Daisy, dov'è la Bilancia volante?

DAISY - Precisamente sotto il Signor Speziale.

LUCE - È per questo che lo si vede cosí bene.

IL CONTROLLORE - Il vantaggio delle costellazioni oceaniche sta nel fatto che gli antichi non le conobbero e che esse furono battezzate da qualche astronomo fisico o frammassone. È un cielo completamente moderno. Pieno non di eroi, ma di oggetti: l'orologio, il triangolo, la bilancia, il compasso. Si direbbe un laboratorio. I ragazzi adorano i laboratori. Viola, salta dal triangolo alla macchina pneumatica.

VIOLA - Attraverso la bussola?

IL CONTROLLORE - No, attraverso il pesce australe.

VIOLA - Ma vi sono undici miliardi di leghe.

---

[1] Si tratta sempre di costellazioni dell'emisfero australe.

IL CONTROLLORE - Fa' un salto doppio, grulla. Molto bene. Formate di nuovo la Croce del Sud, ragazze.

(*le bambine formano una croce, cantando*)

LE BAMBINE - « Non c'è bisogno, raccontava La Pérouse, di conoscere il Talmud per scoprire l'antipode gelosa [1]. Il mio timone fu la Croce del Sud ».

IL CONTROLLORE - L'inconveniente del mio sistema, evidentemente, è che io finisco per mostrare loro il cielo come un pavimento e non come un soffitto, la notte come qualcosa sulla quale si cammina.

LO SPEZIALE - Non abbiate paura. Al primo giro completo del loro cuore, la ritroveranno sulle loro teste. Esse sono logiche.

IL CONTROLLORE - Sono logiche nel fatto che con loro ottengo sempre il risultato contrario al previsto. Questa settimana, per esempio, per far intender loro la nozione piú utile all'uomo, quella del volume e del peso, ho fatto loro soppesare della ghisa, ho rotto un termometro per riempire di mercurio i loro ditali. Esse hanno voluto portarmi tutte insieme per vedere quel che pesa un uomo. Risultato: sono tutte innamorate dello spettro.

LO SPEZIALE - Come la Signorina Isabella!

IL CONTROLLORE - Sarai punita, Luce! Spegni la tua lampada. Per dieci minuti sarai una stella morta. Vuoi spegnere?

LUCE - Le stelle morte brillano ancora due milioni d'anni, dopo la loro morte.

IL CONTROLLORE - Sí, e gli uomini due secondi. Spegni. Del resto, è l'ora della ricreazione. Andate.

(*le bambine escono*)

LO SPEZIALE - Vi interessate molto alla Signorina Isabella?

IL CONTROLLORE - Disgraziatamente non sono il solo. Da questa mattina ho l'impressione che anche l'Ispettore sia al corrente.

LO SPEZIALE - Al corrente di che cosa?

IL CONTROLLORE - Non fate l'ingenuo. Sapete benissimo che lo spettro continua ad apparire e che la Signorina Isabella si aggira troppo spesso nei luoghi delle apparizioni.

LO SPEZIALE - Ne ha il diritto.

IL CONTROLLORE - Non ne ha il diritto. Essa che ci apparteneva a tutti, che è il buon senso della città, della natura intera, non ne ha il

---

[1] Bisogna sottintendere isola, probabilmente Vanikoro, nella Melanesia, dove La Pérouse (1741-'88) fu ucciso dagli indigeni.

*Anfitrione 38*, di Giraudoux, al Teatro Guild di New York (1938).

diritto. Ché non vorrete farmi credere, caro Speziale, che voi credete davvero all'esistenza di questo spettro.

LO SPEZIALE - Che già esista non sono sicuro, infatti. Ma è possibilissimo che esista stasera.

IL CONTROLLORE - Non vi capisco.

LO SPEZIALE - Ho l'impressione che potremmo benissimo assistere questa sera alla nascita di uno spettro.

IL CONTROLLORE - La nascita di uno spettro? Come? Perché?

LO SPEZIALE - Come, non saprei. Sarà la nostra sorpresa. Perché? Perché non riesco a credere che una simile atmosfera si sia addensata sulla nostra città senza una ragione. Ogni volta che la natura ha preso verso gli uomini questo tono d'ironia, il corrugamento comico ed inquietante della fronte di un elefante irritato dal suo conduttore, ne è nato qualche evento misterioso, nascita di un profeta, crimine rituale, scoperta di una nuova specie animale. È in uno di questi momenti che il cavallo è improvvisamente apparso davanti alla caverna dei nostri antenati. Noi non faremo eccezione.

IL CONTROLLORE - In quanto a questo, è esatto. La nostra città è folle.

LO SPEZIALE - Essa è piuttosto in quello stato in cui tutti i voti sono esauditi, in cui tutte le divagazioni si rivelano giuste. Nell'individuo ciò si chiama stato poetico. La nostra città è in delirio poetico. Non l'avete constatato su voi stesso?

IL CONTROLLORE - Appunto. Questa mattina, alzandomi, ho pensato, sa Dio perché, alla scimmia denominata mandrillo, il cui di dietro è tricolore. Che cosa ho urtato spingendo la mia porta? Un mandrillo. Un mandrillo addomesticato tenuto al guinzaglio da zingari, ma, comunque, c'era un mandrillo sul mio marciapiede.

LO SPEZIALE - E se voi aveste pensato a un armadillo o ad una Martinicana, vi sareste imbattuto in un armadillo o in una Martinicana, e tutto si sarebbe spiegato nel modo piú naturale con il passaggio di un circo o con il cambiamento di casa di un funzionario coloniale in pensione. La città è in stato di fortuna come un giocatore di roulette che ad ogni colpo vince in pieno.

IL CONTROLLORE - Ma allora non dobbiamo vegliare piú attentamente sulla Signorina Isabella?

LO SPEZIALE - Senza dubbio. Ché la natura non è mai impunemente incinta. Le montagne non hanno mai partorito un topo né i temporali un uccello, ma lava e fulmini. Tutto congiurerà per crearci uno spettro, la luce, l'ombra, la stupidità, l'immaginazione, gli stessi spettri, se esistono, senza contare l'Ispettore.

IL CONTROLLORE - Abbiamo il nostro « en plein ». Eccolo...

## *SCENA SECONDA*

IL CONTROLLORE, L'ISPETTORE, IL SINDACO, LO SPEZIALE

L'ISPETTORE - Affare urgente, Signori, ecco la lettera che il governo mi manda con un corriere speciale. Leggete, Signor Sindaco, la lettera vi interessa.

IL SINDACO - Credete davvero che m'interessi?

L'ISPETTORE - Quanto me, soprattutto la fine.

IL SINDACO - Il governo è molto tenero con voi, a quanto sembra?

L'ISPETTORE - Lo è, per mia fortuna.

IL SINDACO - Esso depone un bacio sulla vostra bocca adorata, vi chiede cento franchi e firma « la tua Adele ».

L'ISPETTORE - Pardon. Ho fatto confusione. Ecco la vera lettera. Vi chiedo di esser seri, Signori. L'ora è tragica.

IL SINDACO (*leggendo*) - « Il Consiglio superiore ha preso nota degli eventi strani che turbano la vostra circoscrizione. Appassionatamente laico, esso si rallegra di vedere che l'isterismo collettivo trova in Francia un cauterio ben diverso dal miracolo. Non si aspettava meno dalla terra limosina che ha saputo gettare fra il naturalismo dei druidi e il radicalismo contemporaneo, al disopra delle superstizioni clericali e pur avendo dato tre papi alla cristianità, un'arca di credenze locali e poetiche ».

IL CONTROLLORE - Com'è scritto bene! Da chi è composto il Consiglio Superiore?

L'ISPETTORE - Il suo stesso nome lo dice: da spiriti superiori.

IL SINDACO (*leggendo*) - « Tuttavia il carattere delle perturbazioni provocate da codesto spettro nella vita comunale non è abbastanza democratico per giustificare una tacita collaborazione del governo. Pertanto il governo vi conferisce pieni poteri per arieggiare definitivamente il circondario e mette a vostra disposizione le autorità civili e militari ».

L'ISPETTORE - Dunque, Signori, all'opera. Terminiamo la nostra caccia.

IL SINDACO - Non vi sembra terminata, Signor Ispettore? Dopo quindici giorni di caccia agli esseri ed agli animali sospettati di stranezza, la selvaggina si esaurisce.

L'ISPETTORE - Davvero, e quale era il bilancio di ieri?

IL SINDACO - Insignificante.

L'ISPETTORE - Per quel che riguarda gli uomini?

IL CONTROLLORE - Abbiamo messo sotto sequestro il registro sul quale il Conservatore delle Ipoteche scriveva segretamente le ipoteche morali e demoniache dei nostri concittadini.

L'ISPETTORE - E per quello che riguarda gli animali?

IL SINDACO - Abbiamo preso al cappio, e purtroppo privato della vita, un cane che rassomigliava stranamente ad uno dei nostri agenti di pubblicità piú in vista, ma che morendo ha ritrovato l'espressione di umanità e di onestà caratteristica della sua razza. Poca cosa.

L'ISPETTORE - Poca cosa. E che avete sognato questa notte, caro Sindaco?

IL SINDACO - Che ho sognato, perché?

L'ISPETTORE - Se l'atmosfera della città è cosí purificata, i suoi abitanti debbono godere i sogni piú normali della Francia. Vi ricordate quel che avete sognato?

IL SINDACO - Sicuro. Mi dibattevo contro due maggiolini giganti che per sfuggirmi finirono per diventare i miei piedi. Una cosa imbarazzante. Essi rodevano l'erbetta del prato, e non c'è nulla di piú difficile che camminare con dei piedi che brucano. Poi si trasformarono in millepiedi e allora tutto andò bene, troppo bene!

L'ISPETTORE - E voi, caro Controllore?

IL CONTROLLORE - È molto delicato da dire.

L'ISPETTORE - Voi siete in servizio comandato.

IL CONTROLLORE - Amavo alla follia una donna che saltava in stiffelius attraverso un cerchio, col seno destro scoperto, e questa donna eravate voi.

L'ISPETTORE - Cosí, miei Signori, questo è il sogno, lusinghiero per me, ne convengo, che voi chiamate un sogno francese normale. E se voi lo moltiplicate per quarantadue milioni, pretendete che questo residuo notturno sia degno del piú sensato e pratico popolo dell'universo?

IL CONTROLLORE - In rapporto al residuo dei sessantaquattro milioni di sogni tedeschi, è abbastanza probabile.

LO SPEZIALE - Insomma, Signor Ispettore, voi cominciate ad essere impressionato da questo sovrannaturale?

L'ISPETTORE - Vengo a voi, Speziale. Per quel che vi riguarda, il vaso è colmo. È grazie al vostro eterno sorriso e al vostro perpetuo silenzio che la nostra lotta contro l'influenza di Isabella non ha fatto un passo nella sottoprefettura. Ho l'impressione che voi non siate estraneo a queste mistificazioni continue che in altri tempi potevano piacere in qualche residenza della Turingia, ma che rivoltano lo stomaco del cittadino colto. A mezzanotte, una mano faceta aggiunge un tredicesimo colpo ai dodici colpi del campanile. Basta

che un alto funzionario si segga sopra un banco perché questo banco divenga dipinto di fresco, o ad una terrazza perché lo zucchero rifiuti di sciogliersi nel caffè anche bollente. Un rondone, abituato senza dubbio ad attraversare i vostri spettri, è venuto poco fa a sferzarmi in pieno petto. Io gli ho opposto per sua sventura la densità umana, ma intanto le mie lenti di ricambio sono andate in pezzi. Io fremo all'idea delle deroghe al buon senso che ci verranno domani dal sorteggio della vostra lotteria mensile. Perciò vi avverto. Io intendo porre termine a queste divagazioni umilianti fin da questa sera, togliendo di mezzo Isabella.

IL SINDACO - Che c'entra Isabella in questa storia?

L'ISPETTORE - Signor Sindaco, tutti meno voi sanno in città che da due settimane la Signorina Isabella accetta un convegno quotidiano.

IL CONTROLLORE - È falso.

IL SINDACO - Che scherzo è mai questo?

L'ISPETTORE - Non è uno scherzo. Ogni sera, verso le sei, verso quest'ora, Isabella si allontana attraverso i sobborghi con l'aria falsamente oziosa di chi va ad approviggionare un evaso nel suo nascondiglio. Ma essa è piú che mai rosea, con l'occhio piú che mai vivace e tenero, e, dato che le sue mani sono vuote, è indubbio che i viveri che porta al suo protetto sono quel sangue, quella vita e quella tenerezza... Un pasto da spettro, insomma, e forse con le frutta.

IL CONTROLLORE - Signor Ispettore!

IL SINDACO - Via, Signor Ispettore. Se questa mattina ho cercato di portarvi a colazione con lei è stato appunto per mostrarvi come in lei tutto è reale, vivente. Avete mai visto un appetito piú umano?

L'ISPETTORE - È quel che v'inganna. Io l'ho osservata bene. Evidentemente ha preso due volte la lepre alla salsa reale e causato seri danni al clan dei dolci. Ma ho notato che accanto alla vera colazione di carni e di creme spiluzzicava, senza rendersene conto, molliche di pane, granelli di riso, briciole di nocciuola, che insomma faceva uno di quei pasti che si sogliono mettere nelle tombe. Chi nutriva cosí in se stessa? E nel suo abbigliamento, accanto al suo vestito, alla sua collana, ho distinto un'altra Isabella, pallida, adornata e preparata per un convegno infernale. Almeno cosí crede. È quella che in questo momento si mette ipocritamente in cammino verso il margine della foresta e della quale ci occuperemo senza indugio.

IL SINDACO - Ma che cosa è opportuno fare, secondo voi?

IL CONTROLLORE - Signor Ispettore, evitiamo incidenti e scandali. La

Signorina Isabella si compiace talvolta di fare quattro chiacchiere con me. Lasciate che le parli, che le faccia intendere i pericoli della sua condotta. Sono sicuro di convincerla.

LO SPEZIALE - Ed è lecito chiedervi con quali mezzi intendete ridurre Isabella alla ragione?

L'ISPETTORE - Con la forza. Non è senza motivo che ho aspettato per agire che il governo mettesse a mia disposizione le forze armate della città. Bisogna liquidare questa storia di spettro. Cosí soltanto io posso colpire il prestigio di Isabella, dato che la mia opinione differisce dalla vostra in quanto io credo che abbiamo da fare non con uno spettro ma con l'assassino del castello. È qui ch'essi s'incontrano, ed a quest'ora. Adesso son venuto a tendere la trappola. Nascosti dietro questo boschetto, gli agenti della forza pubblica si impadroniranno di lui, al mio segnale.

IL SINDACO - Non contate sulla guardia campestre, Signor Ispettore. È l'apertura della pesca ed egli è in giro d'ispezione.

L'ISPETTORE - Allora ricorrerò ai gendarmi.

IL SINDACO - I gendarmi sono in quarantena, sia per gli onesti che per i delinquenti. S'è verificato un caso di scarlattina nella caserma.

L'ISPETTORE - Poco importa che un Ispettore prenda la scarlattina.

IL SINDACO - Non è dello stesso parere il tribunale che, dall'usciere al sostituto, sarebbe contagiato dal delinquente. Una giustizia che vuol essere sana esige delinquenti sani.

L'ISPETTORE - Non mi prendete alla sprovvista, Signor Sindaco. Prevedevo lo scarso slancio che si sarebbe messo nell'assecondare i miei sforzi, e ho preso tutte le precauzioni.

IL SINDACO - Che avete escogitato ancora?

L'ISPETTORE - Una cosa semplicissima. Ho saputo che la città vicina ospita l'uomo di Francia che meno teme di prendere per il collo i banditi morti e vivi.

IL SINDACO - L'antico boia che vi si è ritirato in pensione?

L'ISPETTORE - Proprio lui. E l'ho convocato con un annunzio che gli promette cinquecento franchi. Lo conoscete?

IL SINDACO - Nessuno lo conosce. Vive lontano da tutti. Ma l'effetto del vostro annunzio è, ahimé, troppo sicuro! Dove devo raggiungervi?

L'ISPETTORE - Qui stesso, e l'aspetto. Con le armi.

IL SINDACO - Ma l'altro può resistere, difendersi!

IL CONTROLLORE - Signor Ispettore, vi prego, permettetemi, prima che sia troppo tardi, che io parli con la Signorina Isabella.

L'ISPETTORE - Zitti, Signori, eccola! Le mie previsioni trovano conferma. Signor Controllore, vi do cinque minuti per convincerla. Poi

passo all'azione... Vi lascio con lei. Noi andremo incontro al boia che mi sembra in ritardo.

LO SPEZIALE - Il boia non è puntuale che all'alba.

(*escono*)

## *SCENA TERZA*

IL CONTROLLORE, *poi* ISABELLA

IL CONTROLLORE - Che andatura leggera è la vostra, Signorina Isabella. Che sia sulla ghiaia o sulle foglie, vi si sente appena. Come i ladri che nelle case riescono a non far scricchiolare la scala, camminando giusto sulla testa delle punte che l'hanno inchiodata, cosí voi portate i passi sulla costura stessa della provincia.

ISABELLA - Voi parlate bene, Signor Controllore. È assai piacevole sentirvi.

IL CONTROLLORE - Sí, parlo bene quando ho qualcosa da dire. Non che io arrivi a dire precisamente quel che voglio dire. Mio malgrado, dico una cosa del tutto diversa. Ma questa la dico bene... Non so se mi capite.

ISABELLA - Capisco che parlandomi della costura della provincia volete esprimermi un po' di simpatia. Voi siete molto gentile con le donne... È molto bello quel che avete detto della Signora Lambert!

IL CONTROLLORE - Giusto! Parlando di lei, non pensavo soltanto alla Signora Lambert.

ISABELLA - Voi pensavate ad assumere un atteggiamento opposto a quello dell'Ispettore. Vi ringrazio. Tutto quello che fa quell'individuo mi riesce incomprensibile e odioso: lo sapete voi perché mi spia?

IL CONTROLLORE - Ce lo ha detto poco fa. Egli pensa che sia anormale credere agli spettri.

ISABELLA - E voi, Signor Controllore? Non credete mai a quello che è anormale?

IL CONTROLLORE - Comincio ad abituarmi: è anormale che esista un essere perfetto come Isabella.

ISABELLA - Molto ben detto. Certamente non è quello che volevate dire.

IL CONTROLLORE - Oh! Signorina Isabella...

ISABELLA (*gli sorride, commossa*) - Anormale credere agli spettri! Quel che a me sembra anormale è l'indifferenza che i vivi hanno per i

morti. O noi viviamo nell'ipocrisia — e i miliardi di cristiani che proclamano che i morti hanno un'altra vita lo dicono senza crederci — oppure, appena si parla di loro, si diventa egoisti e miopi.

IL CONTROLLORE - Non siete piú miope, voi, Signorina Isabella? Voi li vedete?

ISABELLA - Non vedo ancora molto chiaro. Non ne vedo che uno.

IL CONTROLLORE - Ma che è bello, a quel che si dice in città.

ISABELLA - Non c'è male.

IL CONTROLLORE - E forse anche giovane?

ISABELLA - Sui trent'anni. Tanto vale entrare nell'eternità a trent'anni piuttosto che con una barba bianca, è vero?

IL CONTROLLORE - Si avvicina a voi? Gli permettete di toccarvi?

ISABELLA - Non si avvicina. Io non faccio un passo verso di lui. So troppo bene quello che un soffio umano può appannare.

IL CONTROLLORE - Restate lunghe ore cosí, l'una di fronte all'altro?

ISABELLA - Delle ore.

IL CONTROLLORE - E la cosa vi sembra molto ragionevole?

ISABELLA - Caro Signor Controllore, per obbedire ai miei maestri, io mi sono ostinata per tutta la mia giovinezza a rifiutare tutti gli inviti che non venissero da questo mondo. Tutto quello che ci è stato insegnato, ai miei compagni ed a me, è una civiltà di egoisti, una cortesia da termiti. Ragazzine, giovanette, noi dovevamo chinare gli occhi davanti agli uccelli dai colori troppo vivaci, alle nuvole troppo modellate, agli uomini troppo uomini, davanti a tutto quello che nella natura è richiamo o segno. Noi siamo uscite dal convento conoscendo a fondo soltanto una parte molto ristretta dell'universo, la fodera interna delle nostre palpebre. È assai bello, certo, con i cerchi d'oro, le stelle, le losanghe porpora o azzurre, ma è poco, anche se si costringe la migliore amica a premere col dito sui vostri occhi.

IL CONTROLLORE - Ma voi siete riuscita prima nell'esame di diploma, Signorina Isabella. Vi hanno insegnato il sapere umano?

ISABELLA - Quello che si chiama cosí è tutt'al piú la religione umana, ed è un egoismo terribile. Il suo dogma è di rendere impossibile o sterile qualsiasi legame estraneo agli uomini, a disimparare, ad eccezione dell'umana, tutte le lingue che sa già un bambino. In questo falso pudore, in questo stupido ossequio ai pregiudizi, quante meravigliose offerte non abbiamo rifiutate, che ci venivano da tutti i piani del mondo e da tutti i regni. Io sola ho osato rispondere. Tardi, del resto. Ma voglio rispondere. La mia risposta ai morti non è che la prima.

IL CONTROLLORE - Ed ai vivi, intendete rispondere, un giorno?

ISABELLA - Io rispondo a tutto quello che m'interroga.

IL CONTROLLORE - Risponderete al vivo che vi chiederà di vivere con lui, di essere vostro marito?

ISABELLA - Risponderò che accetterò soltanto un marito che non mi proibisca di amare insieme la vita e la morte.

IL CONTROLLORE - La vita e la morte, ciò può ancora andare, ma un vivo e un morto è molto, dato che, se ho ben capito, voi continuereste a ricevere lo spettro.

ISABELLA - Senza dubbio; dal momento che ho la fortuna di contare degli amici fuori dei domini della terra, intendo approfittarne.

IL CONTROLLORE - E non temete che i rapporti della vita comune ne siano diminuiti o turbati?

ISABELLA - In che cosa? In che cosa potrebbe sentirsi diminuito o umiliato un marito che tornando dalla caccia o dalla pesca trovasse una moglie che crede alla vita suprema o che rientrando la sera, da una riunione politica, chiudesse le imposte su una donna che crede all'altra luce? L'ora vuota della giornata, che le altre spose danno a visitatori ben piú pericolosi, ai loro ricordi, alle loro speranze, allo spettro della propria vita, al loro amante, perché non dovrebbe essere per lei l'ora di una amicizia invisibile?

IL CONTROLLORE - Perché vostro marito potrebbe non voler ammettere fra voi e lui nemmeno l'invisibile e l'impalpabile.

ISABELLA - Vi sono già tante cose impalpabili fra due sposi. Una piú o una meno...

IL CONTROLLORE - Fra due sposi?

ISABELLA - Non foss'altro che i loro sogni... Non foss'altro che la loro ombra. Voi non vi divertite mai a calpestare, a loro insaputa, l'ombra delle persone che amate, a introdurvi in essa, ad accarezzarla?

IL CONTROLLORE - L'ombra di vostro marito è sua e non sente nulla.

ISABELLA - Allora, la sua voce?

IL CONTROLLORE - La sua voce?

ISABELLA - Ci sarà certamente nella voce di mio marito un timbro che mi piacerà e che non sarà lui, e che amerò senza dirglielo. E le sue pupille? Credete voi che penserò sempre a mio marito, caro Signor Controllore, guardando le sue pupille? Io vorrei un marito come vorrei un diamante, per le gioie e le luci che mi darà senza rendersene conto. Mille cose sue mi faranno continuamente dei segni che lo tradiscono, e lo spettro sarà per lui certamente piú leale che la sua propria apparenza.

IL CONTROLLORE - Tutto quel che si sa degli spettri è che sono terribil-

mente fedeli. La mancanza d'occupazioni lo permette loro. Voi vedrete apparire la sua macchia grigia nelle ore in cui egli non sarà che un importuno, e alla fine voi non avrete guadagnato, a guardare la morte in faccia, che i disturbi di vista che si hanno quando si guarda fissamente il sole.

ISABELLA - Vi sono due soli. L'oscuro non è per me meno tiepido e meno necessario.

IL CONTROLLORE - Badate, Isabella, badate!

ISABELLA - A chi? A che cosa?

IL CONTROLLORE - Diffidate dei morti o dei pretesi morti che si aggirano intorno ad una ragazza. Le loro intenzioni non sono pure.

ISABELLA - E quelle dei vivi lo sono di piú?

IL CONTROLLORE - Il loro giuoco è ben noto. Essi si danno da fare per separare un essere dalla massa degli uomini. Lo attirano con la pietà o con la curiosità lontano dal gregge che si compiace di vestiti e di cravatte, che ama il pane e il vino, e lo assorbono. Il vostro spettro non fa altro.

ISABELLA - Non insistete, caro Signor Controllore. Pensate che dalla folla innumerevole dei morti, il mio spettro, come dite voi, è il solo che sia potuto pervenire fino a me. E siate sicuro ch'egli non sarà stato il solo ad essere tentato da questo viaggio... Spesso sento che dall'oceano delle ombre si formano delle correnti, si orientano dei marosi verso questa giovane donna che crede in loro. Io sento il desiderio che ciascuna prova di separarsi dalle altre, di ritrovare un corpo, un'apparenza. Io sento che esse mi hanno capita e che mi segnalano alle miriadi delle altre. Tutte sanno che non le accoglierei con tremori e scongiuri, ma umanamente, semplicemente. Quel che vogliono i morti, nella loro visita, è che si dica: « Riposatevi del vostro eterno riposo. Sedete! Farò come se voi non foste qui ». È come vedere un pezzo di pane, come sentire un canarino nella sua gabbia, come sfiorare quel modello di suprema attività che dev'essere per loro un funzionario in pensione, come respirare addosso ad una ragazza il piú nuovo dei profumi ottenuti dai vivi con essenze e fiori... « Andiamo a vedere Isabella, » dicono laggiú miliardi di silenzi, « essa ci aspetta... Andiamo... Forse avremo anche la fortuna di vedere l'ispettore stradale, il ricevitore... ». Ma non hanno la forza per un tal viaggio: e, a portata di voce dalla ricevitoria, ma senza voce, in vista della sottoprefettura ma ciechi, essi esitano e un'ondata li disperde o li riporta via... Solo il mio spettro, per un prodigio di forza o di volontà, ha potuto restare a galla sul gorgo. Avrei io il coraggio di rigettarvelo?

IL CONTROLLORE - Isabella! Non toccate i confini della vita umana ed i suoi limiti. La grandezza della vita è nell'esser breve e piena fra due abissi. Il suo miracolo è nell'essere varia, sana, stabile fra dei vuoti e degl'infiniti. Introducete in essa una goccia, una sola goccia del sangue delle ombre e il vostro gesto diventa gravido di conseguenze come quello di un abitante del nostro sistema solare che un bel giorno, per una disgraziata esperienza, per la sintesi di un metallo piú pesante o per una maniera inedita di ridere o di starnutire, falsasse la nostra gravitazione. Che intervenga il minimo giuoco nella ragione umana, ed essa è perduta. Ogni uomo non dev'essere che una sentinella alle sue porte. Voi forse tradite aprendo, cedendo alla spinta del primo venuto.

ISABELLA - Uno solo ha forzato, ma dei miliardi spingevano.

IL CONTROLLORE - Appunto, dei miliardi possono tener dietro.

ISABELLA - E che male ci sarebbe? Non insistete, caro Signor Controllore. Voi avete chiesto il mio parere sull'uomo che vorrà, un giorno, a prendermi nelle sue braccia. Ve l'ho detto. Se è per sottrarmi a tutto quello che mi chiama, per chiudere le mie parole con la sua bocca, i miei sguardi con i suoi occhi, se è per aiutare tutte quelle altre coppie, delle quali non si vede che il dorso, a formare il miserabile blocco umano, che allora egli non si avvicini. Se voi lo conoscete, avvertitelo. Io rivedrò lo spettro. Bisogna scegliere... Addio: egli mi aspetta!

IL CONTROLLORE - Vi aspetta? Vi supplico, Signorina Isabella! In ogni caso, evitate d'incontrarlo oggi.

ISABELLA - Vado.

IL CONTROLLORE - Vi scongiuro. Per il bene suo, non andate. L'Ispettore vi tende un agguato. Non cercatelo oggi.

ISABELLA - Lo rivedrò, e oggi stesso e in questo stesso istante. E vi prego di allontanarvi, caro Signor Controllore, perché si avvicina l'ora.

IL CONTROLLORE - Ebbene, io resto. Lo vedrò anch'io.

ISABELLA - Ne dubito. Egli mi darebbe una grande delusione se si rendesse visibile ad altri.

IL CONTROLLORE - Io lo vedrò, lo toccherò, vi darò una prova della sua mistificazione.

ISABELLA - Voi non lo vedrete mai.

IL CONTROLLORE - Perché?

ISABELLA - Perché? Perché è già qui.

IL CONTROLLORE - Dove, qui?

ISABELLA - Qui, vicino a noi. Ci guarda sorridendo.

IL CONTROLLORE - Non scherzate. Il momento è serio. L'Ispettore sta appostando degli uomini armati per prenderlo vivo o morto.

ISABELLA - Uno spettro vivo o morto, è abbastanza divertente... Ah! ecco la luna. Ed è l'autentica, Signor Controllore, come potete vedere da tutti quei punzoni! (*esce*)

## *SCENA QUARTA*

IL CONTROLLORE, L'ISPETTORE, IL SINDACO, LO SPEZIALE, *poi* I BOIA

L'ISPETTORE - Ebbene, caro Controllore? Dalla vostra faccia non si direbbe che la vostra impresa abbia avuto successo.

IL CONTROLLORE - Avrò piú fortuna domani.

L'ISPETTORE - Già, domani! Per oggi fatemi il piacere di raccogliere le vostre scolare che errano nella foresta e che rischiano di smarrirsi con la notte.

(*il Controllore esce*)

L'ISPETTORE (*fa segno ai due boia che sono dietro le quinte*) - A noi due, giovanotti. Tu, tu pretendi di essere l'antico boia?

IL PRIMO BOIA - Lo sono.

L'ISPETTORE - Allora quest'altro che cos'è?

IL SECONDO BOIA - Io? Sono io l'antico boia!

L'ISPETTORE - Uno di voi due mente. Uno di voi due è un impostore che vuole incassare il premio di cinquecento franchi.

(*i due protestano contemporaneamente*)

I documenti! Ah, ecco il falso. I tuoi documenti ti tradiscono. Tu sei l'antico fagotto del Casinò d'Enghien.

IL PRIMO BOIA - Potete bene immaginare che la Polizia non mette la vera professione sulle nostre carte. Per evitarci delle noie, indica una professione inoffensiva, per lo piú nel campo della musica.

IL SECONDO BOIA - Esatto. Io sono dichiarato come piccolo flauto.

L'ISPETTORE - Fatemi vedere quel che avete nelle tasche... Signor Sindaco, cerchiamo in questi indizi il vero boia.

IL SINDACO - Questo ha un cavatappi regalo, una vecchia conchiglia di San Giacomo e due stuzzicadenti.

L'ISPETTORE - Normale.

IL SINDACO - Quest'altro ha un pezzo di matita copiativa, due confetti e un pettinino da donna.

L'ISPETTORE - È press'a poco quello che si trova nelle perquisizioni improvvise.

IL SINDACO - Mi sembra tuttavia che non dovrebbe essere difficile distinguere un boia da un pacifico cittadino.

L'ISPETTORE - Provate voi.

LO SPEZIALE - Pare che il pelo dei cani si rizzi davanti ad un boia. Cerchiamo qualche cane pastore.

IL CONTROLLORE - Non abbiamo tempo. Fate piuttosto delle domande sul loro mestiere. Gli esami sono la vostra specialità.

L'ISPETTORE - E sia, preferisco l'esame dei boia a quello delle ragazzine. Tu, di che legno è fatta la ghigliottina?

IL PRIMO BOIA - Del legno della croce cristiana, di quercia, eccetto il quadrato della scanalatura...

IL SECONDO BOIA - Che è fatta del legno della croce indiana, di legno di teck...

L'ISPETTORE - Tu, che cosa disse la Dubarry salendo sul patibolo?

IL PRIMO BOIA - Disse: « Ancora un momentino, Signor boia, ancora un momentino... ».

L'ISPETTORE - E te adesso! Chi disse al boia: « Fa' attenzione alla mia barba, boia. Voglio che resti intatta, ché io sono condannato ad avere la testa tagliata e non la barba ».

IL SECONDO BOIA - Tommaso Moro o Morus, l'anno 1535.

L'ISPETTORE - Non riuscirò a pizzicarli! Tu, che cos'è il decreto del gennaio 1847?

IL PRIMO BOIA - È il decreto Dunoyer de Segonzac con il quale si ricorda ai condannati a morte che un'esecuzione è un avvenimento serio.

IL SECONDO BOIA - E che proibisce di ridere o scherzare sul palco per provocare l'allegria del pubblico.

L'ISPETTORE - Tu, qual è la canzone del boia?

IL PRIMO BOIA - Quale? Quella del boia damerino?

IL SECONDO BOIA - Quella della donna boia?

L'ISPETTORE - Quella del boia damerino. Tu la sai?

IL PRIMO BOIA - *Canzone del boia damerino*

Sulla piazza del mercato
Quando manovro la ghigliottina
Un'aurora fior di pesco
Mi unge di brillantina.

IL SECONDO BOIA -

Niente Houbigant, niente Guerlain
Qualche condannato senza brio
Direbbe che gli do alla testa.

IL PRIMO BOIA -
Ma che l'Aurora fior di pesco
IL SECONDO BOIA -
Tinga di rosa le mie mani
IL PRIMO BOIA -
Maria Stuarda me l'ha rimproverato
IL SECONDO BOIA -
E non Ravachol lo scellerato.

L'ISPETTORE - Al diavolo l'esame. Giacché vi ostinate a essere in due, vi dividerete il compenso. Va bene? (*approvazioni*) Avete le armi? (*affermazioni*) Delle pistole? Benissimo. Preparatele e nascondetevi dietro il boschetto.

IL PRIMO BOIA - Non ci sarà da aspettar molto? Se veglio, dopo mezzanotte, io vomito.

L'ISPETTORE - Tutto sarà finito fra un quarto d'ora... Da questa strada sta per venire una ragazza...

IL SECONDO BOIA - Salute al solo vero boia, all'amore!

L'ISPETTORE - Di fronte al boschetto si vedrà apparire immediatamente un giovanotto...

IL PRIMO BOIA - Salute al solo vero condannato, all'amante!

L'ISPETTORE - Lasciateli parlare cinque minuti. Poi stabilite un segnale per far fuoco su di lui. È un assassino pericoloso. Il governo ve ne dà l'autorizzazione.

IL SECONDO BOIA - Sarà quando, per esempio, pronuncerà la frase: Obelisco e Piramide?

L'ISPETTORE - Perché?

IL SECONDO BOIA - Sono parole che si sentono bene. Con il mio aiutante, per i nostri segnali, erano quelle le parole convenute.

L'ISPETTORE - È possibile ch'egli non abbia nessuna ragione di pronunciare per degli anni le parole Obelisco e Piramide. Ma c'è una parola che piace a questo genere di personaggi e che torna spesso nella loro conversazione.

IL SINDACO - Quale?

L'ISPETTORE - La parola: vivo!

IL PRIMO BOIA - Inteso, appena pronuncerà la parola vivo.

IL SECONDO BOIA - Vivo!

LO SPEZIALE - Metteteli in guardia, Signor Ispettore.

L'ISPETTORE - Ho infatti da mettervi in guardia. Con un'ultima domanda. Chi fu Axel Petersen, amici miei?

IL PRIMO BOIA - Fu il boia macellaio di Goteborg.

IL SECONDO BOIA - Che ghigliottinò né piú né meno che uno spettro.

L'ISPETTORE - Adesso siete avvertiti... Non perdiamo tempo. Andiamo alla ricerca di Isabella che ci porterà certamente a lui. (*risa dello Speziale*) Quanto a voi, Speziale, al lavoro anche voi.

LO SPEZIALE - Che posso fare per voi?

L'ISPETTORE - Se è vero che in questo basso mondo la vostra specialità consiste nel cambiar con una frase o con un gesto il diapason dell'atmosfera e nel rendere naturali gli avvenimenti meno previsti, al lavoro! Voi potete attaccare un buon bemolle o un buon diesis!

LO SPEZIALE - Contate su di me.

(*l'Ispettore e i boia escono*)

## *SCENA QUINTA*

IL SINDACO, LO SPEZIALE

IL SINDACO - Voi sorridete in un momento simile, Speziale?

LO SPEZIALE - Sorrido perché in questo momento li ho ritrovati.

IL SINDACO - Che avete ritrovato?

LO SPEZIALE - I miei diapason. Guardateli. Questo modello nel quale si soffia — non soffiate ancora, amico mio — e che si direbbe il flauto di Pan, il vero, quello di una nota unica, io lo preferisco a quest'altro in metallo che non rassomiglia che alla lira e alla calamita. Non prendetelo cosí, caro amico, voi lo tenete come un ferro da ricci.

IL SINDACO - Ciò mi stupisce. Non ho mai tenuto un ferro da ricci. È in giuoco la vita di un uomo e voi scherzate, Speziale.

LO SPEZIALE - Credevo di averli perduti e li avevo con me. Se per caso due monete da un soldo si fossero smarrite nella fodera della mia tasca, avrei tintinnato come una mula con i suoi sonagli, mentre tutta la musica del mondo vi si nascondeva in silenzio. Eccoci salvi!

IL SINDACO - Voi contate su questi diapason per salvare Isabella?

LO SPEZIALE - Mio caro Sindaco, credete che sia veramente necessario proteggere Isabella? La rabbia dell'Ispettore contro di lei non vi ricorda nulla?

IL SINDACO - Sí, quella degli insetti da preda in prigionia che vogliono divorarsi attraverso una parete di vetro.

LO SPEZIALE - L'avete detto. Tutti e due si muovono in mondi troppo diversi perché l'uno possa nuocere all'altro. Non sono separati sol-

tanto da un vetro. Essi vivono in due registri della vita del tutto differenti, dove quello che è spettrale per l'una è carne per l'altro, e viceversa. L'unico pericolo è che, con la sua agitazione irragionevole e con la sua voce stonata, l'Ispettore abbia lasciato qui abbastanza dissonanze per turbare, quando essa arriverà, l'atmosfera d'Isabella. Bisogna evitare che tutta questa natura, donde lei trae la verità intima, suoni improvvisamente falso sotto le sue dita. Ma il pericolo non è tanto grande.

IL SINDACO - Vi capisco; basta un accordatore.

LO SPEZIALE - Non vi preoccupate di ciò. Piace assai alla natura che proprio da questo essere che, parlando e camminando dà ordinariamente un suono cosí falso — dall'uomo — parta l'armonia suprema.

IL SINDACO - Credete davvero che io possa andare senza che Isabella corra alcun rischio?

LO SPEZIALE - Il mio diapason ve ne dà la garanzia.

IL SINDACO - Ad ogni modo, starò a sorvegliarli.

(*esce*)

LO SPEZIALE (*solo*) - Sopra una nota giusta l'uomo è piú sicuro che su una nave da guerra.

(*lo Speziale soffia nel diapason. La natura si accorda sulla sua nota e risuona tutta intera mentre egli si allontana*)

## *SCENA SESTA*

LO SPETTRO, ISABELLA

LO SPETTRO - Mi aspettavate?

ISABELLA - Non avete da scusarvi. Anch'io, se fossi spettro, indugerei in questo crepuscolo e in questi valloni dove finora non ho potuto portare che un corpo opaco. Cespugli, ruscelli, mi sentirei trattenuta da tutto quello che non mi fermerebbe piú. Non sarei ancora qui se potessi, come voi, avviluppare con la mia ombra quello che posso soltanto toccare o vedere, se, secondo i miei umori, potessi darmi per scheletro un uccello immobile sul ramo, o un bambino o, di sbieco, una pianta di rosa canina con tutti i suoi fiori. Contenere è il solo modo di avvicinare... Ma il rimprovero che vi faccio

è di essere tornato anche questa sera solo, sempre solo. Nessuno dei vostri ha potuto ancora essere toccato da voi, unirsi a voi?

LO SPETTRO - Nessuno.

ISABELLA - Ieri, dopo tutti i nostri tentativi falliti, abbiamo pensato che il mezzo piú efficace per attirare la loro attenzione, per commuoverli, per svegliare quelli che possono essere i nervi di un'ombra, di una nebbia, dovesse essere un grido lungo, un lungo lamento uniforme, ripetuto a lungo: come il grido, vero o sognato, di una locomotiva che talvolta ci sveglia all'alba fra i vivi. Oppure il grido della sirena dei battelli che di notte, negli estuari, colpisce financo le molli meduse. Questo grido l'avete voi lanciato? Avete passato tutta la vostra veglia a lanciarlo?

LO SPETTRO - Sí.

ISABELLA - Voi stesso? Solo? E alla vostra voce non si sono unite a poco a poco migliaia di eguali lamenti?...

LO SPETTRO - Mi sono urtato contro il sonno dei morti.

ISABELLA - Essi dormono?

LO SPETTRO - È, il loro, un dormire? Il piú delle volte, nel luogo dov'essi si ammucchiano, regna un fremito. Li prende un'agitazione cosí intensa che talvolta potrebbe nascerne un riflesso o un suono. I nuovi arrivati, in quei momenti, cadono in una specie di felice vibrazione nella quale si placa l'ultimo riflusso della loro vita. Li culla per sempre il dolce movimento della terra. Ma talvolta, invece, tutta la loro massa si condensa come un blocco di ghiaccio, è vinta da un letargo invernale nel quale gli arrivati, morti sulla terra, affondano con la fioca luce che resta del sonno dei vivi, che è splendore e sole.

ISABELLA - Ed erano cosí, ieri? E ciò durerà a lungo?

LO SPETTRO - Dei secoli... dei secondi...

ISABELLA - E non c'è da sperare nessun soccorso?

LO SPETTRO - Da loro non credo...

ISABELLA - Non dite cosí. Fra coloro che la morte ha preso attorno a me, ve ne furono di quelli che fin dal primo momento sentii scomparsi per sempre, cancellati ormai da ogni specie di vita e di morte. Li ho lasciati cadere come una pietra nel nulla. Ma vi furono altri che diedi alla morte come ad una missione, a un tentativo, e la cui morte m'è sembrata invece un accesso di fiducia. Attorno al cimitero vagava l'atmosfera del viaggio e del continente sconosciuto. Non si era tentati a dir loro addio con delle parole ma con dei gesti. Per tutto il pomeriggio li sentivo occupati a scoprire un nuovo clima, una nuova flora. Se c'era il sole li vedevo laggiú inon-

dati improvvisamente dal nuovo sole. Se pioveva, su di loro cadevano le prime gocce della pioggia infernale. Non vorrete farmi credere che, una volta arrivati, anche quelli dimenticano e decadono?

LO SPETTRO - Quelli non sono arrivati, io non li ho visti.

ISABELLA - Ma voi, voi rinunciate? Basta alle vostre aspirazioni, ai vostri desideri errare da spettro sopra una cittadina?

LO SPETTRO - Essi hanno talvolta i loro sonnambuli. Certamente io ne sono uno.

ISABELLA - Non lo credete. Sono io che vi ho attirato, preso in trappola.

LO SPETTRO - Che trappola?

ISABELLA - Posseggo una trappola per attirare i morti.

LO SPETTRO - Siete una maga?

ISABELLA - La mia magia è del tutto naturale. Quando immaginavo quel che possono pensare i morti, non davo loro dei ricordi, delle visioni, ma soltanto la coscienza del luccichío, dei frammenti di luci posate sull'angolo di un caminetto, sul naso di un gatto, sopra una foglia di aro, dei minuscoli relitti colorati che galleggiavano sul loro diluvio...

LO SPETTRO - E allora?

ISABELLA - Allora, la mia camera è in apparenza una camera per vivi, per una piccola viva provinciale, ma se si osserva bene, ci si accorge che tutto è calcolato affinché questa impronta di luce su degli oggetti familiari, sul ventre di un vaso giapponese, sul pomello di un cassetto sia costantemente mantenuta, di giorno con il sole o con il fuoco, di notte con la lampada o la luna. In questo consiste la mia trappola, ed io non mi sono stupita la sera in cui vidi il vostro volto alla mia finestra. Voi guardavate il riflesso della fiamma sul parascintille, la luna sulla tartaruga della sveglia, voi guardavate il diamante delle ombre: voi eravate preso.

LO SPETTRO - Io ero preso.

ISABELLA - Adesso si tratta solo di sapere quel che vi ha trattenuto.

LO SPETTRO - Quel che mi ha trattenuto? La vostra voce, anzitutto. il chiacchierio della vostra voce, grazie al quale ogni sera, nel crepuscolo, c'è adesso per le ombre quel che per gli uomini corrisponde all'allodola nel sole. Ma soprattutto questa vostra fiducia cosí generosa, che non vi ha fatto mai sfiorare dal sospetto che io possa avervi ingannata, che io sia...

ISABELLA - Che voi siate...

LO SPETTRO - Che io sia vivo!

(*si odono due colpi di pistola. Lo Spettro cade a terra*)

## *SCENA SETTIMA*

ISABELLA, L'ISPETTORE, LO SPEZIALE, IL SINDACO, I BOIA, *poi* LO SPETTRO

IL SINDACO - Chi ha tirato? Chi è lí a terra?

L'ISPETTORE - Lo vedete: un falso spettro e un vero morto.

LO SPEZIALE - Che avete fatto, sciagurati?

L'ISPETTORE - Dovete ringraziarci. Abbiamo liberato Isabella dalla sua follia, la città dall'ossessione, la provincia da un delinquente.

LO SPEZIALE - Nessuno credeva sul serio allo spettro, Ispettore. Ma che uomo siete per non aver capito che una ragazza ha il diritto di alzarsi al disopra della vita cittadina, di concedere un po' di svago alla sua ragione!

IL SINDACO - Venite, mia piccola Isabella. Questo povero giovane ha pagato a caro prezzo la commedia che vi recitava.

IL PRIMO BOIA - Il suo cuore non batte piú.

L'ISPETTORE - Perfetto. Nulla di piú preoccupante, in un morto, di un cuore che batte.

LO SPEZIALE - Com'è bello! Che bel regalo è per Dio un bel cadavere! Non avete vergogna davanti a lui d'aver visto giusto, Ispettore?... (*s'inginocchia*) Perdonate, Isabella. Perdonate, bel cadavere...

L'ISPETTORE - Siete matto? Perdonare che cosa?

LO SPEZIALE - Che la volgarità indovini sempre giusto, che soltanto i miopi vedano chiaro, che esistano dei cadaveri e non degli spettri.

(*di fronte al boia, identico al corpo steso a terra, si leva uno spettro. Tutti i presenti lo scorgono, uno dopo l'altro. Isabella e il Sindaco si fermano. Soltanto lo Speziale, che è chinato, non vede nulla*)

LO SPEZIALE - ...che il mondo non sia degno di voi e che non offra con larghezza che la sua crudeltà e la sua stupidaggine: che l'Ispettore abbia ragione.

(*lo Spettro è al suo apogeo*)

UN BOIA - Signor Ispettore...

L'ISPETTORE - Speziale, ho le traveggole? Non c'è nessuno davanti a noi?

(*lo Speziale alza la testa*)

LO SPEZIALE - Sí.

IL SINDACO - Sí.

L'ISPETTORE - Un giovane abete, senza dubbio, mosso dal vento e alterato dalla nostra emozione.

IL SINDACO - No. Lui.

I BOIA (*insieme*) - Viene avanti.

L'ISPETTORE - Calma, ragazzi. È un fenomeno molto frequente. È il miraggio. È semplicemente il miraggio. Speziale, lo vedete normale o con i piedi in aria?

LO SPEZIALE - Con la fronte alta.

L'ISPETTORE - Allora è un alone. È il ben noto alone di Chevreul [1]. La sua composizione è piú fluida dell'acqua. Il minimo gesto basta per dissolverlo.

(*gesticola. Lo Spettro non scompare*)

L'ISPETTORE - Questa ragazza insensata può essere soddisfatta. L'allucinazione collettiva ha preso financo i funzionari distrettuali.

LO SPETTRO - A domani, Isabella!

L'ISPETTORE - Ed è accompagnata da follia auditiva. Che cosa racconta, con il suo bicchiere di sangue?

IL PRIMO BOIA - Non parla di sangue. Parla di ghigliottina.

LO SPETTRO - A domani, da te, alle sei. Verrò. Con loro, con tutti loro...

L'ISPETTORE - Un'embolia! Da dove sa che avrò un'embolia?

IL SECONDO BOIA - Ed io un'amputazione?

L'ISPETTORE - Mi volete accompagnare, Signor Sindaco?

IL SINDACO - Andiamo, Isabella. Cade la notte, e tutto è finito!

(*escono tutti*)

LO SPETTRO - Sí, domani, tutto comincia.

## *SCENA OTTAVA*

LO SPEZIALE, IL CONTROLLORE, LE BAMBINE

(*si vede a tratti lo Spettro, lo Speziale si prepara ad andare quando si odono le voci delle bambine che entrano, accompagnate dal Controllore*)

IL CONTROLLORE - Manca Luce, naturalmente. Luce!

LE BAMBINE - Luce! Luce!

(*arriva Luce*)

---

[1] Chimico francese famoso per i suoi studi sugli acidi e sui corpi grassi.

IL CONTROLLORE - Perché ti sei fermata?

LUCE - Perché cercavo lucciole con la mia lampadina elettrica.

IL CONTROLLORE - Tu menti. Il solo modo di non vedere la luce delle lucciole è di illuminarle.

LUCE - Perché avevo perduto una giarrettiera.

IL CONTROLLORE - Guarda la tua fionda. La ritroverai.

LUCE - Perché...

IL CONTROLLORE - Perché che cosa ancora? Come, caro Speziale, mi aspettavate?

LO SPEZIALE - Vi aspettavo.

IL CONTROLLORE - Per darmi qualche brutta notizia? Abbiamo sentito un colpo di pistola.

LO SPEZIALE - Per dirvi che la vostra ora è vicina.

IL CONTROLLORE - Quale delle mie ore? Ne ho di ogni specie.

LO SPEZIALE - L'ora in cui potrete combattere il vostro rivale davanti a colei che voi amate.

IL CONTROLLORE - Amo qualcuno?

LE BAMBINE - La Signorina Isabella! La Signorina Isabella!

IL CONTROLLORE - E ho un rivale?

LE BAMBINE - Lo spettro! Lo spettro!

(*lo Spettro è ricomparso alle loro spalle*)

LO SPEZIALE - Andate avanti, ragazze mie... (*prendendo il braccio del Controllore ed avviandosi con lui*) Ascoltatemi bene, mio caro Controllore. Io credo che voi esageriate le complicazioni di tutto quest'intrigo. Quel che accade qui accade ogni giorno in uno dei trentottomila comuni della Francia... Voi sapete che cos'è una ragazza?...

IL CONTROLLORE - Io so, sí, senza sapere...

(*escono discorrendo. Sulla scena resta soltanto Luce*)

LUCE (*terminando lentamente la sua frase*) - Perché mi piace restare sola la sera nelle foreste.

LA VOCE DEL CONTROLLORE - Luce!

LUCE - Ho perduto il berretto.

(*lanciando il berretto in aria, scorge lo Spettro. Si diverte a imitarne l'ondeggiamento, le braccia cadenti, le gambe molli*)

LA VOCE DEL CONTROLLORE - L'hai trovato, il tuo berretto?

(*Luce lancia in alto il berretto, lo prende al volo*)

LUCE - L'ho trovato! L'ho trovato!

(*fa marameo allo Spettro ed esce*)

# ATTO TERZO

*La camera d'Isabella. Un balcone che lascia vedere la piazza, sulla quale dà anche una porta chiusa. La filarmonica prova in una sala vicina durante tutto l'atto.*

## *SCENA PRIMA*

IL SINDACO, L'ISPETTORE, LE BAMBINE

*(si apre una porta del fondo. L'Ispettore, il Sindaco, le bambine entrano, gli uni dopo gli altri, in punta di piedi)*

IL SINDACO - Ma è un'effrazione!

L'ISPETTORE - Non vi pare che, alla nostra età, solo per effrazione si può penetrare nella camera o nel cuore di una ragazza? Che ora è?

IL SINDACO.- Le cinque e mezzo, al sole.

L'ISPETTORE - Dubito che gli spettri prendano l'ora dal sole.

IL SINDACO - Se la prendono all'Osservatorio, sono le cinque e trentotto.

L'ISPETTORE - Ci restano allora ventidue minuti, dato che ha annunziato la sua visita per le sei. Abbiamo tutto il tempo per organizzare la nostra trincea.

IL SINDACO - Anche le trincee, adesso?

L'ISPETTORE - Non vi rendete forse conto, mio caro Sindaco, che abbiamo l'onore, in questo momento d'angoscia in cui un'invasione di carattere tutto speciale minaccia la città, di occupare le trincee piú vicine a quelle del nostro nemico?

IL SINDACO - Alle tombe?

L'ISPETTORE - Bisogna pure cedere davanti all'evidenza. Ieri, dopo che siamo venuti via, Cambronne e Crapuce hanno cercato invano il corpo. Non hanno trovato che un cerchio d'erba bruciata a raso di terra. Allucinazione o spettro, l'azione continua oggi.

IL SINDACO - Ma che dirà Isabella quando ci troverà qui?

L'ISPETTORE - Isabella non ci troverà qui. Ho fatto ritardare di un'ora l'orologio sul quale si regola la città. Del resto Gilberta si apposterà nel vano della finestra per dare l'allarme appena si vedrà qualcuno.

GILBERTA - Vedo le Signorine Mangebois.

L'ISPETTORE - Annunzia tutto, salvo le Signorine Mangebois. Tu avresti troppo da fare. Tu puoi segnalare anche gli animali. Tutto è sospetto oggi.

GILBERTA - Vedo il bassotto del farmacista.

L'ISPETTORE (*sedendosi*) - Quel che ti ho detto per le Signorine Mangebois vale anche per il bassotto del farmacista... Mio caro Sindaco, ho sempre deplorato che, accanto all'esorcismo religioso, il nostro illuminato secolo non abbia ancora istituito una specie di benedizione laica che interdica alla superstizione il locale che fosse una volta consacrato. È ad una cerimonia del genere che assisterete, ed io ho composto stamane il testo di uno scongiuro che adesso vi leggerò.

GILBERTA - Debbo annunziare anche gli alberi?

L'ISPETTORE - Gli alberi non camminano, merla.

GILBERTA (*retrocedendo a poco a poco*) - È perché credevo... Ma! È perché credevo... Ma... Ma...

L'ISPETTORE - Viola, sostituisci Gilberta. È nervosa.

IL SINDACO - Non c'è da meravigliarsi.

L'ISPETTORE - Lo sareste anche voi, Signor Sindaco?

IL SINDACO - Lo sono, Signor Ispettore. Tanto piú che voi mi fate mancare al sorteggio della nostra lotteria mensile che ha luogo in questo momento nella sede municipale ed al quale finora ho sempre presieduto.

L'ISPETTORE - Non vi occupate della lotteria. La sorte vi riserverà le sorprese delle altre volte. Rendetemi conto piuttosto dell'inchiesta che vi ho incaricato di fare presso i vostri concittadini. Non siamo noi i loro rappresentanti, qui? Non avete il loro mandato?

IL SINDACO - Lo abbiamo.

L'ISPETTORE - Avete spiegato loro il pericolo che li minacciava per colpa di Isabella? Avete chiesto loro quel che pensavano nel vedere al seguito di questo spettro — e come l'ha annunziato lui stesso ieri sera — tutti i loro defunti di ogni età ritornare, vivere con loro e non lasciarli piú?

IL SINDACO - Alla borghesia soltanto, compresi i funzionari.

L'ISPETTORE - Naturalmente. La risposta dei settori alimentazione e edilizia era nota in anticipo. Che cosa ha detto il presidente del Tribunale?

IL SINDACO - Che già non può soffrire la radio.

L'ISPETTORE - Il notaio?

IL SINDACO - Che conosceva già abbastanza morti per averli conosciuti da vivi. Che non erano tanto raccomandabili.

L'ISPETTORE - Il comandante dei pompieri?

IL SINDACO - Che si cominciava appena adesso a star tranquilli, dopo la guerra...

L'ISPETTORE - L'archivista municipale?

IL SINDACO - Nutre dei timori per la verità ch'egli ha cosí faticosamente strappata ai suoi archivi. I morti gli imbroglieranno tutto con la loro cattiva memoria o con le loro menzogne.

L'ISPETTORE - Insomma, l'unanimità contro di loro. Non mi resta ormai che conoscere il vostro parere, Signor Sindaco.

IL SINDACO - Signor Ispettore, la mia sola passione è di collezionare maioliche provenzali con soggetti licenziosi e francobolli non dentellati delle Antille. Io dedico le mie veglie a questa occupazione e non mi vedo intento a classificare le mie Veneri di terra squamata o a preparare la colla sotto gli sguardi congiunti dei miei ascendenti fino ad Eva. Sotto gli occhi dei Merovingi, per esempio, è vero, Daisy? Avrei l'aria di un perfetto imbecille.

L'ISPETTORE - Troppo giusto. Bisogna che ci siano i vivi per apprezzare la gravità delle occupazioni dei vivi...

IL SINDACO - Naturalmente, nelle Antille io comprendo le isole Bahama...

VIOLA - Ecco le case, Signor Ispettore!

L'ISPETTORE - Le case non camminano, idiota.

VIOLA - È perché credevo... Ma... Perché credevo... Ma...

L'ISPETTORE - Daisy, sostituisci Viola; e venite in circolo nel centro della stanza, ragazze mie! Sapete che dovete ripetere con me l'ultima parola di ogni frase importante.

LE BAMBINE - Importante!

L'ISPETTORE - Non ancora... Adesso comincio. (*si mette in mezzo alle bambine e legge la sua invocazione*) Sí, sono io, Superstizione. Chi io? Io l'Umanità.

LE BAMBINE - L'Umanità.

L'ISPETTORE - Che cos'è l'umanità? Sono qui appunto per dirvelo: e questa sola rivelazione sbarrerà la strada a voi ed ai vostri... L'umanità è... è un'impresa sovrumana.

LE BAMBINE - Sovrumana!

L'ISPETTORE - Che ha per oggetto di isolare l'uomo dalla torba che è il Cosmo...

LE BAMBINE - Il Cosmo!

L'ISPETTORE - Mercé due forze invincibili che si chiamano Amministrazione e Istruzione obbligatoria.

LE BAMBINE - Obbligatoria.

L'ISPETTORE - L'Amministrazione isola il suo corpo sottraendolo a tutti i luoghi troppo carichi di virtú primitive... Bisogna vederla, aiutata dai consigli municipali e dal genio militare...

LE BAMBINE - Dal genio militare...

L'ISPETTORE - Occupata a frazionare i parchi, a demolire i chiostri, ad erigere edicole di ardesia e di maiolica ai piedi di ogni cattedrale o di ogni monumento storico, a fare delle fogne le vere arterie della civiltà, a combattere l'ombra sotto ogni forma e soprattutto sotto quella degli alberi. Chi non l'ha vista abbattere le file dei platani centenari sui lati delle strade nazionali non ha visto nulla!

LE BAMBINE - Non ha visto nulla!

L'ISPETTORE (*continuando a recitare*) - E l'Istruzione obbligatoria isola la sua anima, e ogni volta che l'Umanità si libera di una delle sue pelli artificiali, essa le accorda, come premio, una scoperta perfettamente corrispondente. L'Umanità ha cessato al diciottesimo secolo di credere al fuoco ed allo zolfo dell'Inferno e in dieci anni essa ha scoperto il vapore e il gas...

LE BAMBINE - Il gas.

L'ISPETTORE - Ha cessato di credere agli spiriti, e nella decade seguente ha inventato l'elettricità...

LE BAMBINE - Città!

L'ISPETTORE - Alla parola divina, e ha inventato il tele...

LE BAMBINE - ...fono!

L'ISPETTORE - Ch'essa cessi di credere allo stesso principio divino, e all'Istruzione Obbligatoria succederà naturalissimamente la Luce obbligatoria, che spazzerà dalla terra il sogno e l'inconscio, renderà i mari trasparenti fino in fondo alle Curili, renderà la parola delle ragazze finalmente sensata, e la notte, Signor Spettro, simile al sole.

L'ISPETTORE E LE BAMBINE - Al sole!

DAISY - Eccolo, Signor Ispettore.

L'ISPETTORE - Ecco chi?

DAISY - Lo Spettro!

L'ISPETTORE - Che cosa dice? Che cosa chiami tu spettro, piccola idiota?

DAISY - Viene da questa parte.

L'ISPETTORE - Troverà con chi parlare: dev'essere qualche complice d'Isabella che mi prende per un imbecille!

LE BAMBINE (*in coro, molto serie*) - Un imbecille!

(*l'Ispettore esce in fretta*)

IL SINDACO - Andiamo, ragazze mie, andiamo.

DAISY - È una burla, Signor Sindaco. È la Signorina Isabella che entra con lo Speziale dal portone...

IL SINDACO - Una ragione di piú!

(*tutti escono dalla porta che dà sulla piazza*)

## *SCENA SECONDA*

ISABELLA, LO SPEZIALE

ISABELLA - Grazie, caro Speziale, mercé vostra arrivo a tempo. Ma era proprio necessario arrivare a tempo? Credete davvero ch'egli ritorni?

LO SPEZIALE - Verrà, ne sono sicuro.

ISABELLA - Voi restate con me, vero?

LO SPEZIALE - Non volete riceverlo sola?

ISABELLA - E lui desidera essere ricevuto solo? Da ieri ha creduto opportuno rendersi visibile ad altri. Non è piú lo spettro di Isabella, ma lo spettro della città. Voi avete visto tutte le vecchie alle finestre. Le Signorine Mangebois tengono in permanenza consiglio sul sagrato. Tutte le bocche oggi non hanno che un soggetto di conversazione: il nostro segreto. Gli occhi si preparano a vedere un solo spettacolo: lo spettro. La nostra relazione non aveva senso che nella sua intimità. Perché dovrebbe tornare?

LO SPEZIALE - Perché ha bisogno di voi.

ISABELLA - Per restare su questa terra?

LO SPEZIALE - No, per sparire da essa.

ISABELLA - Non vi capisco.

LO SPEZIALE - Cara Isabella, non vi sono due specie di dannazioni e due specie di spettri. Vi sono soltanto quelli, che privati della vita, non trovano modo di raggiungere i morti. Io mi convinco sempre piú che il vostro amico appartenga a questa specie.

ISABELLA - Tuttavia egli non ha nulla di comune, di volgare. Voi stesso lo credevate un poeta.

LO SPEZIALE - Proprio per questo, forse. Quella sopravvivenza che è la morte non è aperta d'ufficio a quelli che parlano bene o pensano profondo. La gente crede che l'ingegno, il genio diano diritto alla morte. È piuttosto il contrario. Essi sono un'esasperazione della vita. Essi consumano in quelli che ne sono dotati tutta l'immortalità. I poeti sono coloro che si sacrificano per morire interamente, per assicurare l'esistenza futura alla silenziosa sorella del poeta, all'umile domestica. Ricordatevi di quello che è venuto il mese scorso da Parigi a parlarci della sua opera: che eloquenza! Egli rimava anche nella prosa senza volerlo come un cavallo che si rag-

giunge [1]; ma tutto ciò era caduco. Salvo un breve momento in cui, durante il discorso, si distrasse improvvisamente; egli sorrideva a se stesso. Pensava senza dubbio alla sua collezione di bastoni, alla sua gatta che beveva il latte troppo caldo... Era per lui la sola possibilità di raggiungere un giorno i morti.

ISABELLA - Ma in che cosa potrei guidarlo, io, una ragazza?

LO SPEZIALE - Conoscete voi avventure di spettro senza ragazze? È appunto, la loro, l'età che conduce naturalmente alla morte. Solo le ragazze pensano ad essa senza diminuirla o senza amplificarla. Soltanto loro l'avvicinano, non nel pensiero o in teoria, ma fisicamente, con il loro vestito o con la loro carne. Vi sono in voi dei passi che menano alla morte e che voi intrecciate nelle vostre stesse danze. Esistono nelle vostre piú allegre conversazioni delle frasi del vocabolario infernale. Un giorno, davanti a lui, il caso vi farà dire la parola che gli aprirà la porta del sotterraneo: a meno che non ve lo spingiate con uno di quegli slanci o di quegli abbandoni che conducono i vivi alla passione o all'entusiasmo. Credetemi, egli non è lontano... Addio.

ISABELLA - Restate, vi supplico. Non c'è vista per me che la vostra presenza non renda piú preziosa.

LO SPEZIALE - Se volete... Che ora è?

ISABELLA - È l'ora.

(*tutti e due vanno alla finestra. Suona l'orologio. Si bussa un colpo alla porta. Non si muovono. Un secondo colpo. Soltanto lo Speziale si volta*)

LO SPEZIALE - Ah, è il Controllore! Vi lascio, Isabella.

ISABELLA - Il Controllore?... Sí, caro Speziale, a piú tardi.

---

[1] *Cheval qui forge*, « cavallo che si raggiunge » o « che si batte » è il cavallo che galoppando urta i ferri degli zoccoli anteriori con i ferri dei posteriori.

## *SCENA TERZA*

ISABELLA, IL CONTROLLORE

(*la porta si apre piano ed entra il Controllore. Questi è in tight e in guanti giallo canarino. Porta in mano la bombetta e un bastone con il pomo d'oro*)

IL CONTROLLORE - Non una parola, Signorina! Non una parola, ve ne supplico! Per il momento, io non vi vedo e non vi sento. Non potrei sopportare in una volta queste due voluttà; primo: essere nella camera della Signorina Isabella; secondo: trovarvi la stessa Signorina Isabella. Lasciate che io le goda una dopo l'altra.

ISABELLA - Caro Signor Controllore...

IL CONTROLLORE - Voi non siete nella vostra camera ed io ci sono. Sono solo con questi mobili e questi oggetti che mi hanno già fatto tanti segni attraverso la finestra aperta: questo secrétaire che riprende qui il suo nome, che rappresenta per me l'essenza del segreto (il piede destro è rifatto, ma la cassa è intatta), questa stampa di Rousseau a Ermenoville (tu hai messo alla pubblica Assistenza i tuoi figli, o ambiguo Elveta, ma a me tu sorridi), e questo portaliquori dove l'acqua di cotogna aspetta impazientemente l'ora della domenica che la porterà alle sue labbra... Del vero Baccarat... Della vera cotogna... Ché tutto è vero, da lei, e senza mescolanze.

ISABELLA - Signor Controllore, non so davvero che cosa pensare!

IL CONTROLLORE - Che tutto è vero, da Isabella. Se le teste cattive la giudicano complicata è appunto perché essa è sincera. Di semplice non esistono che l'ipocrisia e la routine. Se essa vede i fantasmi è perché è anche la sola a vedere i vivi. Perché nella nostra provincia è la sola pura. È il nostro Parsifal.

ISABELLA - Posso dirvi che aspetto qualcuno, Signor Controllore?

IL CONTROLLORE - Ecco, ho finito. Volevo soltanto concedermi una volta nella vita il lusso di dirmi quel che pensavo di Isabella, di dirmelo ad alta voce. Ci si parla troppo poco ad alta voce. Si ha senza dubbio paura di sapere quel che si pensa. Ebbene, adesso io lo so.

ISABELLA - Anch'io, e ne sono commossa.

IL CONTROLLORE - Ah! siete qui, Signorina Isabella?

ISABELLA - Siamo seri! Sí, eccomi qui.

IL CONTROLLORE - Tanto peggio, Signorina, tanto peggio! Bisogna dunque che vi parli...

ISABELLA - Parlarmi di chi?

IL CONTROLLORE - Di me, semplicemente di me.

ISABELLA - Vi siete fatto molto bello per parlare di voi, Signor Controllore.

IL CONTROLLORE - Non vi burlate del mio vestito. Esso solo mi sostiene in questo momento. O piuttosto l'idea di colui, di coloro che dovrebbero indossare questo vestito. Sí, insomma, coloro che dovrebbero essere qui sono appunto i possessori di questi indumenti: mio nonno al quale apparteneva questo bastone, il mio prozio del quale vedete la catena d'orologio, e mio padre che giudicò questo tight ancora troppo nuovo per portarselo nella tomba. Soltanto questa bombetta è mia. Perciò m'imbarazza, soprattutto moralmente. Permettetemi che la lasci.

ISABELLA - Vostro padre? Vostro nonno? Che cosa vengono a chiedermi?

IL CONTROLLORE - Non l'indovinate?... La vostra mano, Signorina Isabella, essi hanno l'onore di chiedere la vostra mano.

ISABELLA - La mia mano?

IL CONTROLLORE - Non mi rispondete, Signorina. Io vi chiedo la mano e non una risposta. Io vi chiedo di concedermi, rispondendomi soltanto doman l'altro, il giorno piú felice della mia vita, le ventiquattro ore durante le quali io mi dirò che alfine voi sapete tutto, che non mi avete ancora detto no, che voi siete commossa, malgrado tutto, di sapere che qualcuno quaggiú non vive che per voi... Qualcuno che si chiama Roberto, ché mio padre vi avrebbe detto il mio nome. Questo nome almeno; ed io ne ho altri due meno confessabili. Qualcuno che è coraggioso, lavoratore, onesto, modesto, ché mio nonno non vi avrebbe fatto grazia di nessuna delle mie virtú... Oppure non rispondetemi mai e lasciatemi fuggire tappandomi le orecchie.

ISABELLA - No, no, restate, Signor Roberto... Ma sono cosí sorpresa e voi capitate in un momento!

IL CONTROLLORE - Ho scelto io questo momento. L'ho scelto perché non ne sono indegno, perché d'un colpo m'è venuto in mente che, piú fortunato di quello spettro che vi porterà soltanto confusione ed angoscia, potevo combatterlo davanti a voi, mostrargli la sua incapacità di aiutarvi, ed offrirvi poi la sola strada, il solo incamminamento normale verso la morte e i morti...

ISABELLA - Come! Ne esistono altri, oltre a quello di andare loro incontro?

IL CONTROLLORE - Quello di cui parlo conduce a loro lentamente e piano, ma sicuramente. Esso ci porta...

ISABELLA - E qual è?

IL CONTROLLORE - La vita.

ISABELLA - La vita con voi?

IL CONTROLLORE - Con me? Non parliamo di me, Signorina... Io c'entro ben poco. No... È la vita con un funzionario. Ché quel che conta, in quest'affare, è il mio mestiere. Mi capite?

ISABELLA - Sí, vi capisco. Voi volete dire che soltanto il funzionario può guardare la morte in faccia, da compagno; ch'egli non è come il banchiere, il negoziante, il filosofo; ch'egli non ha fatto nulla per sottrarsi ad essa o per mascherarla?

IL CONTROLLORE - Esatto.

ISABELLA - La contraddizione fra la vita e la morte è creata dall'agitazione umana. Ora, il funzionario ha lavorato, ma appunto senza agitazione...

IL CONTROLLORE - Sí, senza troppo grave eccesso.

ISABELLA - Egli ha vissuto, ma senza sfruttamento forsennato della sua personalità.

IL CONTROLLORE - Troppo forsennato, no.

ISABELLA - E ha disprezzato le ricchezze, perché il suo stipendio gli arriva senza attesa, senza particolare sforzo, come se degli alberi gli dessero frutti mensili in monete d'oro.

IL CONTROLLORE - Proprio cosí, frutti mensili, se non monete d'oro. E se non ha avuto il lusso, egli si è purificato in tutto quello che il mestiere comporta d'immaginazione.

ISABELLA - D'immaginazione? Vi confesso che su questo punto avevo dei dubbi. Su questo punto la vita con un funzionario mi sgomentava un po'. Il mestiere di un Controllore di Pesi e Misure richiede molta immaginazione?

IL CONTROLLORE - Potete dubitarne?

ISABELLA - Datemi qualche esempio.

IL CONTROLLORE - Mille, se volete. Ogni sera, quando il sole tramonta ed io rientro dal mio giro, mi basta vestire il paesaggio con il vocabolario dei controllori del medio evo, misurare le strade in leghe. gli alberi in piedi, i prati in arpenti, financo le lucciole in pollici, ed ecco che i fumi e le nebbie che salgono dalle torri e dalle case fanno della nostra città una di quelle borgate saccheggiate durante le guerre di religione, mentre io mi sento l'anima di un raitro o di un lanzichenecco.

ISABELLA - Ah! Capisco!

IL CONTROLLORE - E il cielo stesso, Signorina, la stessa volta celeste...

ISABELLA - Lasciate che finisca io: basta che voi applichiate a questo cielo, a questa volta, la nomenclatura greca o moderna, che voi calcoliate in dracme o in tonnellate il peso degli astri, in stadi o in metri la loro corsa, perché esse divengano, a vostra volontà, il firmamento di Pericle o quello di Pasteur.

IL CONTROLLORE - Ed è cosí che il lirismo di un funzionario non è eguagliato che dal proprio imprevisto.

ISABELLA - Per l'imprevisto vi confesso che non vedo troppo chiaro. E mi spiace, ché l'imprevisto è la cosa che adoro piú di ogni altra. Nella vostra vita esiste l'imprevisto?

IL CONTROLLORE - Un imprevisto di una qualità rara, discreta, ma commovente. Pensate, Signorina, che noi cambiamo residenza press'a poco ogni tre anni...

ISABELLA - Appunto, son lunghi, tre anni.

IL CONTROLLORE - Ma ecco dove interviene l'imprevisto: fin dall'inizio di questi tre anni, la previdente Amministrazione ci ha dato il nome delle due città fra le quali sceglierà il nostro futuro posto...

ISABELLA - Sapete già in quale città andrete quando ci lascerete?

IL CONTROLLORE - So e non so. So soltanto che andrò a Gap o a Bressuire. Una mi sfuggirà, ahimé, ma avrò l'altra! Capite la delicatezza e la voluttà di questa incertezza?

ISABELLA - Oh, certo! Capisco che durante tre anni, e al disopra delle nostre brughiere e dei nostri castagneti, il vostro pensiero vi farà fare l'altalena fra Gap...

IL CONTROLLORE - Cioè gli abeti, la neve, le passeggiate dopo l'ufficio in mezzo alle operaie che hanno passato la giornata a fare spille con le stelle alpine...

ISABELLA - E Bressuire...

IL CONTROLLORE - Cioè i pascoli, cioè — voi capite che so già a memoria il Joanne [1] — la bella fiera del 27 agosto, e quando settembre arrossa financo le canne delle anguillaie nell'acqua delle paludi di Vandea, la partenza in carrozza scoperta per le corse al trotto all'incrocio delle strade Duguesclin e Generale-Picquart. È del previsto, tutto ciò? Fra il vostro metodo e il mio, fra Gap, Bressuire e la morte immediata, confessate che non c'è da esitare!

ISABELLA - Io ignoravo tutto ciò. È meraviglioso! Ed a Gap voi dovrete aspettare cosí fra due altre città?

IL CONTROLLORE - Sí, fra Vitry-le-François e Domfront...

ISABELLA - Fra la pianura e la collina...

---

[1] Autore di guide e di dizionari geografici.

IL CONTROLLORE - Fra lo sciampagna naturale e il sidro in bottiglia...

ISABELLA - Fra la cattedrale Luigi XIV e il torrione...

IL CONTROLLORE - E cosí via di seguito, attraverso una serie di oscillazioni e di meravigliosi crocicchi — dove saranno inclusi, nel giuoco delle contrade, la caccia al fagiano di montagna o la pesca [1], la partita di bocce o le vendemmie, le gare di pallone o la rappresentazione alle Arene dell'*Avventuriera* con la Commedia Francese — arriverò un bel giorno alla cima della piramide.

ISABELLA - A Parigi?...

IL CONTROLLORE - Siete voi che l'avete detto.

ISABELLA - A Parigi!

IL CONTROLLORE - Ché è lí, per una contraddizione inesplicabile, il colmo dell'imprevisto nelle carriere dei funzionari: che cioè esse finiscano tutte a Parigi. E nemmeno a Parigi, Signorina, c'è da temere l'infiacchimento, ché, a seconda dell'assegnazione al primo o al secondo distretto, avrò da oscillare fra Belleville con la sua prateria Saint-Gervais e il suo Saint-Fargeau o Vaugirard con i suoi pozzi artesiani.

ISABELLA - Che bel viaggio è la vostra vita! Se ne vede la scía fin nei vostri occhi.

IL CONTROLLORE - Nei miei occhi? Non mi dispiace. Si parla sempre degli ufficiali di marina, Signorina Isabella. Ciò accade perché i contribuenti nel versare le loro imposte non guardano mai gli occhi dell'esattore. Perché gli automobilisti, dichiarando la loro selvaggina, non si tuffano nelle pupille dei doganieri. Perché i litiganti non pensano mai di prendere fra le mani la testa del presidente del tribunale e di voltarla lentamente, teneramente verso di loro, in piena luce. Ché allora vedrebbero il riflesso e la schiuma di un oceano piú profondo di ogni altro, la saggezza della vita.

ISABELLA - È vero, io la vedo nei vostri.

IL CONTROLLORE - E che cosa vi ispira?

ISABELLA - La fiducia.

IL CONTROLLORE - Allora, non esito piú.

(*si precipita verso la porta*)

ISABELLA - Che cosa fate, Signor Controllore?

IL CONTROLLORE - Metto il catenaccio a questa porta. Chiudo questa finestra. Abbasso la saracinesca del caminetto. Calàfato ermeticamente questa campana da palombaro che è una casa umana. Ecco, cara

---

[1] Nel testo, *pêche à la mostelle*. La « mostelle » è una specie di nasello che si trova sulle coste francesi del Mediterraneo.

Isabella. L'aldilà è ricacciato al di là della vostra camera. Non abbiamo che da aspettare pazientemente che l'ora sia passata. Guardatevi soltanto dall'avere un desiderio, dall'esprimere un rimpianto, ché il nostro spettro non mancherebbe di vedervi un richiamo e di precipitarsi qui!

ISABELLA - Il nostro povero spettro!

(*la porta chiusa si apre. Compare lo Spettro, già piú trasparente e piú pallido*)

## *SCENA QUARTA*

LO SPETTRO, ISABELLA, IL CONTROLLORE

LO SPETTRO - Posso entrare?

IL CONTROLLORE - No. Questa porta è chiusa a chiave e a chiavistello. Non sembra, ma lo è.

LO SPETTRO - Io ti porto la chiave dell'enigma, Isabella. Che quest'uomo mi lasci solo con te.

IL CONTROLLORE - Mi dispiace, ma è impossibile.

LO SPETTRO - Io parlo ad Isabella.

IL CONTROLLORE - Ma sono io che rispondo. Io sono di guardia presso di lei.

LO SPETTRO - La guardate da che cosa?

IL CONTROLLORE - Non lo so ancora molto bene nemmeno io. Tanto piú debbo stare attento.

LO SPETTRO - Non abbiate alcun timore. Io sono inoffensivo.

IL CONTROLLORE - Lo è forse meno quella che vi manda.

LO SPETTRO - Di chi volete parlare? Della morte?

IL CONTROLLORE - Vedete?... Se si fa chiamare cosí nel proprio regno significa proprio che non c'è altro nome per lei.

LO SPETTRO - E voi credete che basterebbe la vostra presenza ad allontanarla?

IL CONTROLLORE - Infatti essa non è qui.

LO SPETTRO - Che ne sapete? Essa è forse qui. Forse voi solo non la scorgete. Guardate il viso di Isabella: certamente lei vede qualcosa di strano in questo momento.

IL CONTROLLORE - Poco importa. Attorno ad una donna si aggirano sempre delle figure e delle persone invisibili a suo marito o al suo

fidanzato. Ma se il marito o il fidanzato è là, non c'è nulla da temere.

LO SPETTRO - Tu m'hai nascosto il tuo fidanzamento, Isabella? Un regalo di nozze di tutti i morti riuniti non ti tentava? Allora mi trovo in presenza del fidanzato di Isabella?

IL CONTROLLORE - Fidanzato è dir troppo. Io ho chiesto la sua mano e lei non ha ancora detto no. Non so con precisione come si chiami questo legame.

LO SPETTRO - Lo si chiama fragile.

IL CONTROLLORE - È l'unico ad ogni modo che leghi Isabella alla terra. Perciò nulla mi sloggerà da qui finché voi sarete qui.

LO SPETTRO - E voi credete che non potrei ritornare durante la vostra assenza, questa notte o domani?

IL CONTROLLORE - Sono quasi sicuro di no. Se le forze invisibili che ci assediano fossero capaci di aspettare o di perseverare per un quarto d'ora di seguito, da molto tempo non resterebbe piú traccia degli uomini. Ma non c'è nulla di piú impaziente dell'eternità. Voi siete tornato per effetto di un vecchio residuo di energia o dell'ostinazione umana. Ne avrete ancora per qualche ora. Datemi ascolto, andatevene. Se voi non potete passare che attraverso le porte chiuse, io posso chiudere anche quest'altra.

LO SPETTRO - È la tua volontà, Isabella?

ISABELLA - Caro Signor Controllore, vi prego. Apprezzo la vostra devozione, la vostra amicizia. Domani vi darò ascolto. Ma lasciatemi questo minuto, quest'ultimo minuto.

IL CONTROLLORE - Domani voi mi disprezzereste se io abbandonassi la mia consegna.

ISABELLA - Non vedete dunque che questo visitatore mi porta quello che ho desiderato per tutta la mia infanzia, la parola di un segreto?

IL CONTROLLORE - Non è affar mio conoscere i segreti. Un segreto non spiegato tiene spesso in voi un posto piú nobile e piú arieggiato della sua spiegazione. È la vescichetta d'aria nei pesci. Noi ci dirigiamo con sicurezza nella vita in virtú delle cose che ignoriamo e non delle nostre rivelazioni. La parola di quale segreto?

ISABELLA - Lo sapete, della morte!

IL CONTROLLORE - Della morte di chi o di che cosa? Dei vulcani, degli insetti?

ISABELLA - Degli uomini.

IL CONTROLLORE - È molto modesto, come problema. Voi vi divertite con questi particolari? E d'altronde dove vedete un segreto in tutto ciò? Noi sappiamo tutti, nei Pesi e Misure, che cos'è la morte. È

il riposo definitivo. Torturarsi per un riposo definitivo è piuttosto incoerente. E chi vi dice che i morti posseggano questo segreto? Se essi sanno che cos'è la morte come i vivi sanno che cos'è la vita, mi rallegro con loro, sono proprio bene informati... Dunque io resto.

ISABELLA - Che il nostro visitatore lo dica davanti a voi allora. Forse acconsentirà.

LO SPETTRO - Giammai. Conosco troppo questa specie di uomini. Davanti a loro il segreto piú denso evapora e si sventa.

ISABELLA - Può tapparsi le orecchie.

IL CONTROLLORE - Mi dispiace, ma è proprio quel che non posso. Le mie dita, anche congiunte, non sono sufficientemente impermeabili. Se le mie orecchie si chiudessero per mezzo di una membrana naturale, come gli occhi, potrei. Ma non è il caso...

LO SPETTRO - È questo l'essere di cemento armato con il quale il destino è costretto a fabbricare delle ombre!

IL CONTROLLORE - Rassicuratevi. Se ho una certezza, è, al contrario, che quando sarà venuta la mia volta, farò un'ombra perfetta di controllore...

LO SPETTRO - Davvero?

IL CONTROLLORE - Divenendo, come nei miei cambiamenti di residenza, in capo a pochi giorni, indispensabile ai miei nuovi colleghi.

LO SPETTRO - Si può sapere perché?

IL CONTROLLORE - Perché sarò stato coscienzioso. Perché i morti vogliono essere raggiunti da noi soltanto dopo una vita coscienziosa. È di questa ch'essi ci chiedono conto. « Come, — dicono, — tu hai avuto una guerra magnifica e non ne hai esaurito tutti i tormenti e le gioie, tu hai avuto un'esposizione coloniale ed hai trascurato di visitare Angkor, di sederti sul bacino dell'acqua della Guadalupa?... ». Per me, non avrò da temere rimproveri del genere. Quanti giri avrò fatto sulla mia strada per andare ad accarezzare, in omaggio agli spettatori invisibili, un gatto sulla finestra o per sollevare, a carnevale, la maschera di un bambino. E qui stesso, avrò visto Isabella in ogni giorno dei tre anni passati nel borgo di Isabella. Avrò una volta, a mezzanotte, cancellato con la gomma e grattato col temperino gli scostumati graffiti tracciati sulla pietra della sua porta; avrò una mattina, all'alba, raddrizzato il coperchio del bricco del latte, e un pomeriggio spinto in fondo alla cassetta la lettera ch'essa vi aveva introdotta male; avrò in minima misura attenuato attorno a lei la malizia del destino... Avrò diritto alla morte!

ISABELLA - Caro Signor Roberto!

LO SPETTRO - Che dici, Isabella?

ISABELLA - Non dico nulla.

LO SPETTRO - Perché hai detto: caro Signor Roberto?

ISABELLA - Perché sono commossa della devozione del Signor Controllore. Ho forse torto?

LO SPETTRO - Tu hai ragione ed io ti ringrazio. Stavo per commettere la piú grande delle sciocchezze. Stavo per tradire per una ragazza. Per fortuna, lei ha tradito prima di me.

ISABELLA - Che cosa ho tradito?

LO SPETTRO - E tutte saranno sempre cosí. Ed è questa tutta l'avventura delle ragazze.

IL CONTROLLORE - Perché mescolare le ragazze a questa storia?

LO SPETTRO - Sedute nelle praterie, con l'ombrellino aperto ma accanto a loro, appoggiate alle barriere dei passaggi a livello e auguranti il benvenuto al viaggiatore con un gesto d'addio, oppure sotto la lampada dietro alla finestra, con un'ombra per la strada ed un'altra per la camera, eguali ai fiori in estate, eguali in inverno al pensiero che si ha dei fiori, esse si dispongono cosí abilmente in mezzo alla folla degli uomini, la generosa nella famiglia degli avari, l'indomabile fra genitori infiacchiti, che le divinità del mondo le prendono, non per l'umanità in infanzia, ma per la suprema fioritura, per il coronamento di questa razza i cui veri prodotti sono i vecchi. Ma improvvisamente...

IL CONTROLLORE - È molto semplicista.

LO SPETTRO - Ma improvvisamente arriva l'uomo. Allora esse tutte lo contemplano. Egli ha trovato delle ricette per rialzare ai loro occhi la sua dignità sulla terra. Egli si tiene dritto sulle zampe posteriori per prendere meno pioggia e per appuntarsi delle medaglie sul petto. Esse fremono davanti a lui di ipocrita ammirazione e di una paura che non provano nemmeno di fronte ad una tigre, perché non sanno che, fra tutti i carnivori, solo questo bipede ha denti che si sbriciolano. Allora è fatta. Tutte le pareti della realtà, nelle quali vedevano in trasparenza mille filigrane e mille blasoni, divengono opache, e tutto è finito.

IL CONTROLLORE - Finito? Se voi alludete al matrimonio, tutto comincia.

LO SPETTRO - E comincia il piacere delle notti, e l'abitudine del piacere. E comincia la ghiottoneria. E la gelosia.

IL CONTROLLORE - Cara Isabella!

LO SPETTRO - E la vendetta. E comincia l'indifferenza. Sul petto degli uomini la sola collana di perle che essi abbiano perde la sua luminosità. Tutto è finito.

ISABELLA - Perché tanta crudeltà? Salvatemi dalla felicità, se la ritenete cosí spregevole!

LO SPETTRO - Addio, Isabella. Il tuo controllore ha ragione. Quel che amano gli uomini, quello che tu ami, non è conoscere, non è sapere, ma oscillare fra due verità o due menzogne, fra Gap e Bressuire. Io ti lascio sull'altalena, dove la mano del tuo fidanzato ti spingerà, per il piacere dei suoi occhi, fra le tue due idee della morte, fra l'inferno di ombre mute e l'inferno dei rumori, fra la pace e il nulla. Io non ti dirò altro. Nemmeno il nome del fiore delizioso e comune che punteggia la nostra prateria, il cui profumo mi ha accolto alle porte della morte e il cui nome dirò, fra quindici anni, all'orecchio delle tue figlie. Prendila nelle braccia, Controllore! Prendila nella trappola da lupi che sono le tue braccia e che mai piú essa ne sfugga.

ISABELLA - Sí, una volta ancora!

(*si precipita verso lo Spettro che la stringe e scompare. Essa impallidisce e viene meno*)

IL CONTROLLORE (*cercando soccorso*) - Speziale! Spèziale!

## *SCENA QUINTA*

ISABELLA, *svenuta*, L'ISPETTORE, IL CONTROLLORE

IL CONTROLLORE - Siamo ancora in tempo. Respira.

L'ISPETTORE - La testa è tiepida, le mani fredde, le gambe gelate. Il nostro visitatore d'oltretomba ha commesso l'errore di afferrarla dai piedi. È una fortuna.

ISABELLA - Dove sono?

IL CONTROLLORE - Nelle mie braccia... Ah! Ispettore, sviene di nuovo...

L'ISPETTORE - Perché la vostra risposta è stata insufficiente, giovanotto. Il paese donde torna Isabella non è lo svenimento, ma la disincarnazione, forse, l'oblio supremo. Quello ch'essa richiede sono le verità universali e non piccoli fatti di ordine particolare.

ISABELLA - Dove sono?

L'ISPETTORE - Vedete! Voi siete sul pianeta Terra, ragazza mia, satellite del Sole. E se voi vi sentite girare, come si vede dal vostro sguardo siete voi ad aver ragione e noi torto, perché essa gira...

ISABELLA - Chi sono?

IL CONTROLLORE - Voi siete Isabella!

L'ISPETTORE - Voi siete un essere umano femmina, Signorina, una delle due forme dello sviluppo dell'embrione umano. E molto ben riuscita...

ISABELLA - Che chiasso!

IL CONTROLLORE - È la fanfara che fa le prove...

L'SPETTORE - Sono vibrazioni di onda, piccola femmina umana, che agiscono su delle parti differenziate del vostro derma o del vostro endoderma chiamate sensi... Ecco... Il suo volto diviene roseo. La scienza è ancora il migliore flacone di sali. Passate gli atomi e gli ioni sotto il naso di una giovane maestra svenuta ed essa rinasce immediatamente.

IL CONTROLLORE - Ma niente affatto! Eccola di nuovo morta! Speziale! Aiuto!

## *SCENA SESTA*

GLI STESSI, LO SPEZIALE, *seguito da una folla di curiosi*

LO SPEZIALE - Eccomi, e rassicuratevi: porto il rimedio.

IL SIGNOR ADRIANO - Si son viste delle fiamme. È un incendio?

LO SPEZIALE - Voi arrivate al momento giusto, Signor Adriano. Sedete a questa tavola.

IL VECCHIO TELLIER - La portiamo all'aria? È asfissiata?

LO SPEZIALE - Lasciatela qui, e sedetevi. Ecco delle carte. Appena ve lo dirò, mettetevi a giocare a briscola [1].

LE BAMBINE - Vive ancora, Signor Speziale, vive ancora?

L'ISPETTORE - Vogliate uscire, Signorine.

LO SPEZIALE - Al contrario. Che entrino. Non saremo mai in troppi per la mia esperienza. E che recitino la lezione quando darò il segnale.

L'ISPETTORE - Voi siete matto, Speziale. Si direbbe che mettiate a posto un coro.

ARMANDA - È carbonizzata, a quanto pare?

IL CONTROLLORE - Soltanto svenuta.

---

[1] Nel testo « mauille », giuoco popolare che presenta qualche analogia con la briscola.

ARMANDA - Avete bisogno di sanguisughe?

LO SPEZIALE - Niente sanguisughe, Signorina Mangebois. Entrate con vostra sorella e chiacchierate quando ve lo ordino io.

ARMANDA - Chiacchierare? Noi chiacchieriamo?

LEONIDE - Offri dunque le nostre sanguisughe. E non dimenticare che la grigia è febbricitante.

ARMANDA - Non le vuole. Vuole noi.

LO SPEZIALE - Perfetto. L'inizio è buono.

L'ISPETTORE - Vorrete spiegarci la vostra condotta, Speziale?

LO SPEZIALE - È davvero necessario ch'io mi spieghi, Ispettore? La Signorina Isabella non è né una bagnante annegata né un'alpinista congelata. Essa è caduta, per crisi o per distrazione, in un'anestesia di cui voi indovinate al pari di me il principio. Il solo massaggio, la sola circolazione artificiale che noi possiamo praticare in questo caso è di avvicinare quanto piú è possibile alla sua coscienza addormentata il rumore della sua vita abituale. Non si tratta di richiamarla a se stessa, ma di richiamarla a noi. Proviamo. Ci siamo? Avete capito?

L'ISPETTORE - No, Speziale.

IL SINDACO - In realtà, non siete chiaro.

IL SIGNOR ADRIANO - Tu hai capitò, Tellier?

IL VECCHIO TELLIER - Io, niente affatto.

LEONIDE - Che cosa dice lo Speziale?

ARMANDA - Che si leggerà il dizionario per trovarvi una parola che risvegli Isabella.

LE BAMBINE - Per nulla. Essa non ha capito.

IL SINDACO - E tu hai capito, Luce?

LE BAMBINE - Noi abbiamo tutte capito.

VIOLA - È molto semplice. Bisogna rendere la vita attorno alla Signorina Isabella più forte della morte.

LUCE - Il Signor Speziale vuol condensare attorno a lei tutti i rumori della città e tutti quella della primavera.

GILBERTA - Come un fascio di raggi X.

DAISY - Come una sinfonia.

IRENE - E quando sarà perfetto, quando questa musica...

LUCE - Quando questo calore l'avranno di nuovo penetrata...

DAISY - Una semplice parola, un semplice rumore la colpirà al cuore.

VIOLA - E il cuore tornerà a battere.

LO SPEZIALE - Brave, ragazze. Credo che adesso abbiate capito tutti. Signor Sindaco, andate dunque fuori ad occuparvi dei suoni.

IL SINDACO - Il maniscalco? I battitoi?

LO SPEZIALE - O un pistone in lontananza. E voi, Signor Ispettore, pronunciate a intervalli regolari alcuni dei termini astratti che sono così frequenti nel vostro linguaggio.

L'ISPETTORE - Io non impiego altre parole astratte che quelle richieste dalla Giustizia e dalla Verità.

LO SPEZIALE - Molto bene... molto bene...

IL CONTROLLORE - Io vi amo, Isabella.

L'ISPETTORE - E la Democrazia.

LO SPEZIALE - L'« io vi amo » è un po' debole, il « democrazia » un po' forte. Cominciamo. Prima un secondo di silenzio. Uno... due... tre...

(*i giocatori si mettono a giocare, le donne a chiacchierare, l'Ispettore a monologare. Al posto dei rumori fittizi, i rumori della vita. Una tromba d'auto. Un passante che fischia. La filarmonica che suona, un fringuello che canta. Isabella comincia a fremere*)

FUGA DEL CORO PROVINCIALE

LO SPEZIALE - Uno, due, tre!
LE BAMBINE - La Vienne ingrossata dalla Creuse.
ADRIANO - Papà Tellier, cuore!
LE BAMBINE - Il Cher ingrossato dall'Auron.
IL VECCHIO TELLIER - Chi ne è malato ne muore.
LE BAMBINE - L'Allier ingrossato dalla Sioule.
L'ISPETTORE - Laboriose popolazioni... Paludi stagnanti.
LE BAMBINE - La Vienne ingrossata dalla Creuse.
ARMANDA - C'è sgrassatore e c'è tintore.
IL CONTROLLORE - Io vi amo.
LE BAMBINE - Il Cher ingrossato...
IL SIGNOR ADRIANO - La dama di picche.
LE BAMBINE - Dall'Auron
IL VECCHIO TELLIER - L'è buona...
LE BAMBINE - L'Allier ingrossato...
IL VECCHIO TELLIER - ... e nuda
LE BAMBINE - ... dalla Siuole. La Vienne ingrossata
L'ISPETTORE - Paludi stagnanti...
LE BAMBINE - ... dalla Creuse. Il Cher ingrossato...
L'ISPETTORE - mentalità...
LE BAMBINE - ... dall'Auron.

LEONIDE - La margarina non è mai stata burro...
IL SIGNOR ADRIANO - Due bitter al limone!
ARMANDA - È una donna ch'egli ha trovato nel rigagnolo.
IL CONTROLLORE - Io vi adoro.
LE BAMBINE - La Vienne.

(*intanto lo Speziale continua a dirigere con la sua bacchetta il coro che si gonfia e si smorza a suo piacere*)

LO SPEZIALE - Ed ecco che si avvicina lo scioglimento di questo nuovo episodio di Faust e Margherita. Naturalmente ci manca il coro dei Serafini, ma il rumore dei giocatori, delle Mangebois e delle ragazze costituisce oggi il coro che nella sua curiosità, nella sua indifferenza supplica per lei; e non lo credo meno potente.

(*mentre lo Speziale recita*)

IL CORO

LE BAMBINE - Il Cher ingrossato dall'Auron.
ARMANDA - Si diviene cuoco ma si nasce rosticciere.
LE BAMBINE - L'Allier ingrossato dalla Sioule.
L'ISPETTORE - mentalità... distribuzioni salubri.

*pianissimo*

(*lo Speziale fa segno di ampliare*)

IL CORO

LE BAMBINE - Il Cher ingrossato dall'Auron.
IL SIGNOR ADRIANO - Papà Tellier, cuore!
LE BAMBINE - L'Allier ingrossato dalla Sioule.
IL VECCHIO TELLIER - Chi è malato ne muore.
L'ISPETTORE - Superstizione... freudismo...
ARMANDA - È come la mia mantellina
LE BAMBINE - La Vienne ingrossata dalla Creuse.
ARMANDA - Vi metterò una fodera di velluto!

*forte*

LEONIDE - Ah, no, per esempio!
ISABELLA (*fremendo*) - Ah, no, per esempio!
TUTTI - Come? Che c'è? Ha parlato?
LO SPEZIALE - Non mi aspettavo meno dalla parola velluto. Va bene così, Signorina Armanda, parlate come a vostra sorella. Uno strato di silenzio ci separa anche da Isabella.

LE BAMBINE - Il Cher ingrossato dall'Auron.
IL SIGNOR ADRIANO - La dama di picche.
L'ISPETTORE - laboriose popolazioni.
LE BAMBINE - L'Allier ingrossato dalla Sioule.
ARMANDA - Pensavo velluto di seta.

ISABELLA (*svegliandosi a poco a poco*) - Per foderare la vita velluto di seta... per foderare la morte... Ma che cosa dico?
L'ISPETTORE - Povera ragazza!
LEONIDE - E perchè non dovrei prendere crespo di Cina?
ISABELLA - E perchè non dovreste prendere crespo di Cina? Il negozio è ancora aperto, la filarmonica prova... Ah, siete qui, caro Signor Roberto... La vostra mano!
L'ISPETTORE - È perduta!
LO SPEZIALE - È salvata!
LEONIDE - Che dicono questi signori?
ARMANDA - Che la Signorina Isabella è perduta e salvata.
LEONIDE - Ha fatto tutto quello che poteva per finire così.
IL SINDACO (*entrando con Viola*) - Signor Ispettore, Signor Ispettore! La lotteria.
L'ISPETTORE - Che cos'ha, la vostra lotteria?
IL SINDACO - È stata sorteggiata.
L'ISPETTORE - Perché tanta emozione? Lo scandalo continua?
IL SINDACO - Al contrario, tutto è rientrato nella normalità al momento in cui cominciavamo a disperare. Parla, Viola, non ho piú fiato.
L'ISPETTORE - Normale? Chi ha vinto la motocicletta?
VIOLA - L'uomo senza gambe dell'orfanotrofio.
L'ISPETTORE - E il primo premio in denaro?
VIOLA - Il signor Dumas, il milionario.
L'ISPETTORE - Vittoria, Signori, vittoria! Le nostre pene non sono state inutili. Grande è la nostra gioia, cari concittadini, nel constatare che, in una città dove le nozioni umane erano in disaccordo, è bastata la nostra presenza per ridurre le più diverse fantasie al comune denominatore della democrazia illuminata. Permettetemi ch'io mi congedi da voi. L'episodio Isabella è chiuso. L'episodio Luce non si produrrà che fra tre o quattr'anni. Io posso filare su Saint-Yrieix dove è segnalata una guardia notturna sonnambula, la forma peggiore di sonnambulismo, perchè, date le funzioni del malato, agisce in pieno giorno e in mezzo a gente sveglia. Addio,

Signor Sindaco, io vi restituisco un paese in ordine. Il denaro va di nuovo ai ricchi, la felicità ai felici, la donna al seduttore. La mia missione presso di voi, cari concittadini, è terminata.

IL SINDACO - E guarita l'anima di Isabella.

ARMANDA - E incoronato come si deve il lirismo dei funzionari!

LO SPEZIALE - E finito l'intermezzo!

*La presente traduzione è a cura di Italo Siciliano.*

# JEAN ANOUILH

Nato a Bordeaux il 23 giugno 1910, venuto in giovane età a Parigi, iscrittosi per poco piú di un anno alla Facoltà di Giurisprudenza, impiegato per due anni in un'agenzia di pubblicità, segretario per altri due anni di Louis Jouvet, Jean Anouilh [1] è vissuto e vive quasi esclusivamente nel teatro e per il teatro. La cronaca non sa nulla, o quasi, dell'uomo discreto (e di scialba apparenza) e di una vita nella quale non accadde probabilmente nulla. I critici che credono ai rapporti fra biografia e creazione d'arte sono perplessi davanti al fenomeno di un'opera che sembra denunciare una lunga e sofferta conoscenza delle cose insieme con una specie di complesso ossessivo e di senile stanchezza dell'esistenza. « Il me paraît impossible, — scrive l'eccellente Gabriel Marcel, — de ne pas sentir à chaque instant que le tragique de ce théâtre est enraciné dans une expérience vécue ». Ma il fatto è che *L'Hermine* (1931), *Jézabel* (1932), *La Sauvage* (1934), drammi che già denunciano l'orrore della vita in tutto l'orrido sfacelo morale, sono scritti da un uomo che aveva poco piú di vent'anni. Scienza infusa o precoce vocazione della tavola anatomica? Realtà vissuta oppure respirata nell'anonimo ambiente, trovata nel libro, artificialmente coltivata fra il vero delle quinte e il fittizio della ribalta? Problema vano, per il quale bisogna ammettere la molteplicità delle ipotesi e dei fattori: la particolare ricettività dello spirito, il grande potere assimilativo dei temi erratici, la capacità di far tesoro e sapiente uso di cose viste e di apporti letterari, l'immoderato amore per una viscida realtà spietatamente denudata

[1] Cfr. « Panorama del Teatro francese », vol. I, pag. 64.

e travestita da una immaginazione incredibilmente fertile. E bisogna pure registrare la rara padronanza del mestiere e la facoltà poetica che apre nel miserabile groviglio o nell'ironica rivolta uno spiraglio sul mondo degli illusori riscatti e delle tragiche catarsi.

Fin dai primi saggi, Anouilh si rivela maestro in ogni genere. Dopo la rivelazione di *Hermine* è il trionfo della *Sauvage*. Lo stesso anno in cui scrive l'atroce *Jézabel* (1932) egli compone l'esilarante commedia-balletto del *Bal des voleurs*. E poi è l'ininterrotto fiume delle « pièces noires » (*Le Voyageur sans bagages*, 1936; *Eurydice*, 1941; *Antigone*, 1942; *Roméo et Jeannette*, 1945; *Médée*, 1946) che si alternano con le « pièces roses » o quasi (*Le Rendez-vous de Senlis*, 1937; *Léocadia*, 1939; *L'Invitation au château*, 1947). In questo primo, ed approssimativo, periodo il nero sembra dare la nota dominante. È il tempo amaro o variabile delle educate proteste alla Giraudoux, dei travestimenti dei miti alla maniera di Laforgue e di Cocteau, delle ultime ondate dello scettico determinismo di Pirandello, delle triviali sommosse dell'inconscio e dell'assurdo. Nel retroscena — dicevamo — si possono trovare tutte le guide e le « ficelles » che si vogliono. Sulla scena i personaggi di Anouilh sembrano figli di nessuno, parlano, anche quando pretendono di essere Antigone (« Pas assez coquette, toujours avec la même robe et mal peignée ») o Medea, una lingua prolissa e incisiva che « fa naturale » e li differenzia da tutti. Buffoni vestiti da Ubu-roi, pellicani in maniaca esibizione delle proprie « trippe », poveri Cristi abbandonati in eterno nella notte umana, gli eroi di questo teatro della disfatta appaiono come dei condannati ai lavori forzati dell'esistenza, dei criminali senza grandi delitti o degli equivoci innocenti che si aggirano senza posa e senza ragione fra le quattro mura del comune reclusorio. Ché l'uomo di ogni classe e razza è il prigioniero e la vittima di qualcosa o di qualcuno: della luce e dell'ombra, della realtà e del sogno, del proprio sistema glandolare e dell'altrui bestialità, del passato o dell'ambiente, della nausea della vita e dell'orrore della morte. In tanto fatalistico disordine, la presenza di un'ambigua sete di purezza rende piú disperate sia l'inutile rivolta che la triste acquiescenza.

Pareva ormai un mondo esaurito nei suoi angusti limiti, sondato in tutti gli angoli della tenebra e della cloaca. Ma Anouilh è instancabile nello scoprire nuovi mostricciattoli e nel manipolare salse nuove con vecchi ingredienti. Altre « pièces noires », quindi, e « pièces brillantes » nelle quali lo sporco si fa una cinica ragione e il grottesco romantico mescola in naturali dosi lagrime e risa disgustose. E vengono *Ardèle ou la Marguerite* (1949) commedia tragica dell'amore restato puro soltanto nell'anima di una gobba folle, *La Répétition ou l'amour puni* (1949) « marivaudage » della *Double inconstance* inserito negli intrighi di un bel mondo vuoto e tarato, *Colombe* (1951) traduzione in chiave farsesco-naturalistica dell'eterna lotta fra « la bonté d'Homme » e « la Femme enfant malade et douze fois impur », *La Valse des Toréadors* (1952) allegra parodia di squallidi amori senili, *Ornifle ou le courant d'air* (1955) scintillante farsa di un maturo don Giovanni fulminato da una crisi cardiaca al momento in cui sta perpetrando l'ennesima cinica prodezza, *Cécile* (1955), altro « giuoco » alla maniera di Marivaux (e di Beaumarchais) travestito alla maniera di Anouilh, *Pauvre Bitos* (1956) imprevista satira politica accolta con « movimenti diversi ». L'arco che sembra stanco scopre nuove corde. Nel 1955 è il grande successo dell'*Alouette*, apoteosi di una Pulzella d'Orléans in panni parigini e patriottica allodola che continua a salire nel cielo dell'eterna gloria. Secondo le ultime notizie, *L'Hurluberlu ou le réactionnaire amoureux*, vaudeville nero e caricatura della quarta repubblica, fa attualmente il grande divertimento dei Francesi. Anouilh ha quarantanove anni. È sempre brillante e sembra inesauribile. « Di che cosa è fatto il *suo* domani? ».

Del tormentato ieri, *Eurydice* è a parer nostro (non riusciamo a partecipare al quasi unanime entusiasmo per *Antigone*) l'opera dove il patetico nero di realtà e fantasia, l'arte e il felice espediente si saldano meglio e servono con maggior fortuna i motivi fondamentali e la filosofia spicciola di un teatro nel quale, diremmo, un Racine dei poveri ed un Pirandello della nausea esistenziale si incontrano con un Baudelaire dei miserabili paradisi infantili e delle angosciose albe spirituali. I luoghi — una stazione aperta,

una camera d'albergo — forniscono gli scenari adatti agli appuntamenti dei predestinati ed agli urti dei prigionieri del sordido e del sogno; la peripezia si svolge rapida e ricca di colpi di scena fra il giuoco cieco della vita e la lucida regía del Destino, pietoso commesso viaggiatore della morte; i personaggi sono i soliti incomunicabili vasi nella cui vile creta un dio ironico ha nascosto la particella nobile delle dolorose scissure e delle disgregazioni. Ognuno ha la sua verità che è una mezza verità che confina con la menzogna. Ognuno vede e si vede a modo suo (ed ha ragione Orfeo, ha ragione Euridice e non ha torto nemmeno Dulac), ognuno può essere uno o due, ma è sempre solo o, peggio, è sempre con se stesso. E come se tutto ciò non bastasse ci sono le complicazioni delle parole e delle illusioni, i mali della gelosia, gl'incubi del passato, le offese brutali degli uomini e del caso. « È troppo difficile », geme la piccola Euridice. Sembra soprattutto impossibile risalire il fiume, fare indossare il vestito pulito al corpo contaminato dalla vita. Il vestito candido e incorruttibile sarebbe dall'altra parte: ma questo lo dice il Signor Enrico che fa il suo mestiere e vende la sua merce ad uomini come Orfeo che gli credono solo per disperazione.

Problemi grossi, temi venerabili che rischiano di ingombrare sia il patetico delle anime adolescenti in muda che il grottesco delle vecchie marionette: ed invero la dimostrazione non sempre evita la punta declamatoria e l'eccesso della caricatura. Ma filosofemi e farsa costituiscono l'humus e lo strame donde, insieme con la larva del disfacimento, nasce il gracile fiore azzurro della compassione e magari della poesia. La grande abilità dell'oratore, il dimesso discorrere e la stessa ingenuità delle umili vittime salvano il melodramma romantico e il dramma naturalistico portandolo nell'alone leggendario e nell'umana semplicità di una umana tragedia senza coturno e senza grida. Il piccolo suonatore ambulante e la sua tenera compagna non sospettano la fatalità che è legata al loro nome, entrano nel mito come in una sala cinematografica, non sanno nulla di Kierkegaard e di Sartre, credono di vivere la loro « storia » piena di « cose dolci e terribili », non s'accorgono nemmeno che il buon Signor Enrico sta facendo loro un corso di

Suzanne Flon nell'*Alouette*, di Anouilh. Théâtre de Montparnasse.

assurdo esistenziale dove la vita è rappresentata come un vivaio di impassibili o schifose « mosche » e il suicidio come il coerente atto liberatorio.

Sul teatro di Anouilh si sono scritti e si continuano a scrivere innumerevoli articoli di riviste e di giornali, ma non esiste uno studio di insieme e comunque approfondito. Si segnalano tuttavia Gignoux H., *J. A.*, 1946; Marcel G., « De Jézabel à Médée, Le tragique chez A. », in *Revue de Paris*, giugno 1949; De Boisdeffre P., *Métamorphose de la Littérature*, 11, 1951.

# Euridice

# PERSONAGGI

ORFEO } *suonatori ambulanti*
IL PADRE }

EURIDICE }
LA MADRE } *attori*
VINCENZO }
MATTIA }

DULAC, *impresario*

IL PICCOLO SEGRETARIO

DUE RAGAZZE DELLA COMPAGNIA

IL SIGNOR ENRICO

IL CAMERIERE D'ALBERGO

LO CHAUFFEUR DELL'AUTOBUS

IL SEGRETARIO DEL COMMISSARIATO

IL CAMERIERE DEL BUFFET

LA BELLA CASSIERA

# EURIDICE

## ATTO PRIMO

*Buffet di una stazione di provincia. Mobili pomposi, logori e sporchi. Tavolini di marmo, specchi, panchette di velluto rosso, liso. Alla cassa troppo alta troneggia come un Budda sull'altare* LA CASSIERA *dalla grande chioma e dai seni prepotenti. Camerieri calvi e dignitosi. Strofinacci puzzolenti in sfere di metallo. Prima che si alzi il sipario si sente un violino. È* ORFEO *che suona piano in un angolo vicino al* PADRE, *assorto in sordidi conti, davanti a due bicchieri vuoti. In fondo alla scena, un solo cliente,* UN GIOVANE *con impermeabile e col cappello abbassato sugli occhi, dall'aria assente. Un momento di musica, poi il padre lascia i suoi conti e guarda Orfeo.*

IL PADRE - Figliolo...

ORFEO (*continuando a suonare*) - Papà.

IL PADRE - Non vorrai mica costringere il tuo vecchio padre a fare la questua in un buffet di stazione?

ORFEO - Io suono per me.

IL PADRE - Un buffet di stazione dove non c'è che un solo cliente che finge di non ascoltare. Conosco il trucco. Fingono di non ascoltare e poi fingono di non vedere il piattino. Ma io fingo di non vedere ch'essi fingono. (*Orfeo continua a suonare*) Ma ti diverte proprio tanto suonare il violino? Mi chiedo come puoi, facendo il musicista, amare ancora la musica. Io, quando ho ben grattato per degli imbecilli che giocano a carte in una birreria, non ho che un solo desiderio...

ORFEO (*continuando*) - Andare a giocare a carte in un'altra birreria.

IL PADRE (*sorpreso*) - Vero... Chi te l'ha detto?

ORFEO - Immagina che son vent'anni che lo sospetto.

IL PADRE - Vent'anni. Tu esageri. Vent'anni fa ero ancora qualcuno. Come passa il tempo... Vent'anni fa, ai bei tempi dei concerti, chi l'avrebbe detto a tuo padre che sarebbe finito a pizzicare l'arpa nei caffé, chi gli avrebbe detto che si sarebbe ridotto a fare la questua con un piattino?

ORFEO - La mamma, ogni volta che ti facevi mandar via da un posto...

IL PADRE - Tua madre non mi ha mai amato. Nemmeno tu, del resto. Tu non fai che umiliarmi. Ma non credere che sopporterò in eterno. Lo sai che mi hanno offerto il posto di arpista nel Casinò di Palavas-les-Flots?

ORFEO - Sí, papà.

IL PADRE - E che ho rifiutato perché il posto di violino non era libero per te?

ORFEO - Sí, papà, cioè no, papà.

IL PADRE - No, papà? E perché no, papà?

ORFEO - Hai rifiutato perché sai che suoni molto male l'arpa e che ti avrebbero cacciato il giorno dopo.

IL PADRE (*indignato*) - Non ti rispondo nemmeno.

(*Orfeo riprende il violino*)

IL PADRE - Continui?

ORFEO - Sí, ti dà noia?

IL PADRE - Mi confonde le idee. Otto per sette?

ORFEO - Cinquantasei.

IL PADRE - Ne sei sicuro?

ORFEO - Sí.

IL PADRE - Com'è buffo, avrei sperato che facesse sessantatré. Otto per nove fa tuttavia subito settantadue... Sai che ci resta pochissimo denaro, figliolo...

ORFEO - Sí.

IL PADRE - È tutto quello che trovi da dirmi?

ORFEO - Sí papà.

IL PADRE - Ci pensi, ai miei capelli bianchi?

ORFEO - No, papà.

IL PADRE - Bene. Ci sono abituato. (*torna alle sue operazioni*) Otto per sette?

ORFEO - Cinquantasei.

IL PADRE (*amaro*) - Cinquantasei... Non avresti dovuto ripetermelo. (*chiude il libercolo e rinuncia ai suoi conti*) Non abbiamo mangiato male questa sera per dodici franchi e settantacinque.

ORFEO - No, papà.

IL PADRE - Hai fatto male a prendere il piatto di legumi. Se sai scegliere, li puoi trovare nei piatti con contorno ed avere in cambio un secondo « dessert » [1]. Nei pasti a prezzo fisso è piú conveniente prendere i due « desserts ». La cassata napoletana era una delizia. In un certo senso, abbiamo mangiato meglio questa sera per do-

[1] Il « dessert » può essere formaggio, dolce o frutta.

dici franchi e settantacinque che ieri a Montpellier per tredici franchi e cinquanta alla carta... Mi dirai che c'erano veri tovaglioli e non tovaglioli di carta. Era un locale che aveva delle pretese, ma in fondo non si stava meglio. Hai visto che ci hanno fatto pagare il formaggio tre franchi? Ci avessero almeno servito il vassoio, come nelle grandi trattorie! Una volta, figliolo, fui invitato da Poccardi, sai, al Boulevard des Italiens. Mi portano il vassoio...

ORFEO - Me l'hai già raccontato dieci volte, papà.

IL PADRE (*offeso*) - Bene, bene, non insisto.

(*Orfeo s'è rimesso a suonare. Dopo un po' il padre si annoia e rinuncia a tenergli il broncio*)

Lo sai, figliolo, che è triste quel che suoni?

ORFEO - È anche triste quel che penso.

IL PADRE - A che cosa pensi?

ORFEO - A te.

IL PADRE - A me? Sentiamo, che cosa stai per dirmi ancora?

ORFEO (*smettendo di suonare*) - A te e a me.

IL PADRE - Certo, la situazione non è brillante, ma facciamo quel che possiamo.

ORFEO - Penso che da quando la mamma è morta, io ti seguo nei caffé con il violino e la sera ti guardo alle prese con i tuoi conti. Sto a sentirti parlare di pasti a prezzo fisso e poi vado a letto e mi rialzo la mattina dopo.

IL PADRE - Quando avrai la mia età saprai che cos'è la vita.

ORFEO - Penso pure che tu, solo con la tua arpa, non potresti vivere.

IL PADRE (*improvvisamente preoccupato*) - Vuoi lasciarmi?

ORFEO - No. È probabile che non potrò mai lasciarti. Sono più bravo di te, sono giovane e son sicuro che la vita mi serba dell'altro, ma non potrei vivere se sapessi che tu crepi non si sa dove.

IL PADRE - È giusto, figliolo, pensare al proprio padre.

ORFEO - È giusto, sí, ma anche gravoso. Talvolta penso a come potremmo separarci...

IL PADRE - Ma via, noi andiamo cosí bene d'accordo...

ORFEO - Avere un posto molto buono che mi facesse guadagnare abbastanza per passarti una pensione. Ma è un sogno. Un musicista non guadagna mai tanto da avere due camere e quattro pasti al giorno.

IL PADRE - Oh, tu sai, io sono molto modesto. Un pasto da dodici franchi e settantacinque come oggi, il caffé, il cicchetto e un sigaro da tre soldi, e sarei l'uomo più felice di questo mondo. (*una pausa*) Magari potrei rinunciare al cicchetto.

ORFEO - Ci sarebbe anche il passaggio a livello dove il treno potrebbe metter sotto uno di noi due...

IL PADRE - Eh, eh, quale dei due, figliolo?

ORFEO (*piano*) - Oh, per me fa lo stesso.

IL PADRE (*sussultando*) - Sei proprio divertente. Ma io non ho nessuna voglia di morire, io. Stasera hai delle idee lugubri, mio caro. (*emette un rutto elegante*) Eppure quel coniglio era buono. Ah! perbacco, mi fai ridere. Alla tua età, la vita mi sembrava magnifica. (*adocchia la cassiera*) E l'amore? Hai pensato che c'è l'amore?

ORFEO - L'amore? Che cosa credi che sia l'amore? Le donne che posso incontrare con te?

IL PADRE - Ah, mio caro, si può mai sapere dove s'incontrerà l'amore? (*si avvicina*) Di' un po', non sembro troppo spelato? Graziosa, la cassiera. Un po' grassa forse. Andrebbe meglio per me che per te. Quanti anni daresti, a quella bambina, quaranta, quarantacinque?

ORFEO (*ha un triste sorriso, gli dà un colpetto sulla spalla*) - Vado un po' fuori; abbiamo ancora un'ora per il treno.

(*quando è uscito, il padre si alza, va a girare attorno alla cassiera che fulmina con lo sguardo quel miserabile cliente. Il padre si sente improvvisamente brutto, povero e calvo. Si passa una mano sulla testa e s'avvia mortificato a prendere gli strumenti per uscire*)

EURIDICE (*entrando di furia*) - Scusi, signore. C'era qui qualcuno che suonava il violino?

IL PADRE - Sí, signorina, era mio figlio. Mio figlio Orfeo.

EURIDICE - Com'era bello quello che suonava!

(*il padre saluta, lusingato, ed esce con gli strumenti.* LA MADRE *di Euridice fa un'entrata trionfale. Boa, cappello con piume. Non ha smesso di ringiovanire dal 1920*)

LA MADRE - Euridice, sei qui... Che caldo!... Non posso soffrire di aspettare nelle stazioni. Questa « tournée » è male organizzata, come al solito. Il segretario dovrebbe fare in modo che almeno le prime parti non dovessero aspettare per delle ore la coincidenza. Che cosa puoi dare la sera quando hai passato la giornata ad esasperarti in una sala d'aspetto?

EURIDICE - C'è un solo treno, mamma, per i primi e i secondi attori, e c'è un'ora di ritardo a causa del temporale di ieri. Il segretario non può farci nulla.

LA MADRE - Ah, tu, tu difendi sempre gl'imbecilli!

IL CAMERIERE (*che si è avvicinato*) - Che cosa posso servire alle signore?

LA MADRE - Credi che prendiamo qualcosa?

EURIDICE - Sarebbe bene, dal momento che ti sei trionfalmente seduta in questo caffé.

LA MADRE - Avete un eccellente pippermint? Allora un pippermint. In Argentina o al Brasile, quando il caldo era insopportabile, ricorrevo sempre al pippermint al momento di entrare in scena. È Sara [1] che mi ha insegnato il segreto. Allora un pippermint.

IL CAMERIERE - E per la signorina?

EURIDICE - Un caffé.

LA MADRE - Sta' dritta. Come mai non sei con Mattia? Erra come un'anima in pena.

EURIDICE - Non ti occupare di lui.

LA MADRE - Fai male ad esasperare quel ragazzo. Egli ti adora. Anzitutto hai sbagliato a prendertelo per amante. Allora te lo dissi, ma ormai quel che è fatto è fatto. Del resto, è destino di noialtre cominciare e finire con degli attori. Alla tua età ero più bella di te, potevo avere la pretesa di essere mantenuta da chicchessia, e stavo a perder tempo con tuo padre... Tu vedi con quale risultato... Sta' dritta.

IL CAMERIERE (*che ha portato le consumazioni*) - Un po' di ghiaccio, Signora?

LA MADRE - Mai ghiaccio, amico mio, per la voce. Pessimo, questo pippermint. Detesto la provincia, detesto le « tournées ». Ma Parigi fa pazzie solo con le piccole imbecilli prive di seno, che sono incapaci di dire tre parole senza impappinarsi... Ma che cosa t'ha fatto quel ragazzo? Non siete saliti nello stesso scompartimento, alla partenza da Montélimar? Mia piccola Euridice, una madre è una confidente, soprattutto quando ha la vostra età, voglio dire quando è una madre molto giovane. Allora, dimmi, che cosa ti ha fatto?...

EURIDICE - Nulla, mamma.

LA MADRE - « Nulla mamma » non vuol dire nulla. Quel che è certo è che ti adora. È forse per questo che tu non l'ami. Siamo fatte tutte cosí e nessuno può cambiarci. È buono, il tuo caffé?

EURIDICE - Te lo do, non lo voglio più.

LA MADRE - Grazie. A me piace molto zuccherato. Cameriere, un'altra zolla di zucchero per la signorina. Non lo ami più?

EURIDICE - Chi?

LA MADRE - Mattia.

EURIDICE - Perdi il tempo, mamma.

---

[1] Si tratta della famosa Sara Bernhardt.

(*il cameriere porta lo zucchero, di cattiva voglia*)

LA MADRE - Grazie, amico mio. È pieno di cacature di mosca, che allegria! Io che ho fatto il giro del mondo in alberghi di lusso sono arrivata a questo punto. Pazienza. Si scioglierà. (*beve il caffé*) Del resto, tu hai ragione. Bisogna anzitutto seguire il proprio istinto come la vera bestia da teatro che sono io. È vero che tu sei poco artista. Sta' dritta. Ah, ecco Vincenzo. Caro! Sembra fuori di sé. Sii gentile con lui, ti prego. Sai che è un ragazzo al quale tengo molto.

VINCENZO (*entra. Capelli argentati. Bello e molle sotto apparenze energiche. Gesto largo, sorriso amaro, occhio vago. Baciamano*) - Mia buona amica, ed io che ti cercavo dappertutto.

LA MADRE - Ero qui, con Euridice.

VINCENZO - Quel piccolo segretario è troppo impossibile. Sembra che si debba aspettare qui più di un'ora. Reciteremo ancora senza aver pranzato, è la regola. È una cosa irritante, mia cara, si ha un bell'essere pazienti come angeli, è estremamente irritante.

EURIDICE - Non è colpa del segretario se ieri sera c'è stato un temporale.

LA MADRE - Vorrei proprio sapere perché prendi sempre le difese di quel piccolo idiota.

VINCENZO - Un deficiente, è un deficiente!... Non capisco come Dulac possa tenere a quel posto un simile incapace. Secondo le ultime notizie, ha smarrito il baule dei posticci. E domani si danno *Les Burgraves,* in diurna... Li vedi, senza barbe?

EURIDICE - Ma lo ritroverà, questo baule. Sarà restato a Montélimar...

VINCENZO - Nel qual caso lo ritroverà forse per domani, ma per stasera, per il *Disonore di Genoveffa*... tanti saluti. Pretende che la cosa non abbia importanza perché si tratta di un'opera moderna, ma, ad ogni buon conto, ho avvertito Dulac: senza pizzo non faccio la parte del dottore.

IL CAMERIERE (*che s'è avvicinato*) - Che cosa prende?

VINCENZO - Nulla, amico mio. Un bicchiere d'acqua. (*il cameriere si allontana, vinto*) Per il primo e per il secondo atto potrà andare ancora, ma tu capisci, amica mia, che con tutta la buona volontà di questo mondo non posso recitare la grande scena dei rimproveri del terzo senza il pizzo. Che figura ci farei?

(*Euridice si allontana irritata*)

LA MADRE - Dove vai, bambina mia?

EURIDICE - Esco un po', mamma.

(*esce bruscamente. Vincenzo l'ha guardata, olimpico. Quando è uscita...*)

VINCENZO - Mia buon'amica, tu sai che non è mia abitudine dare in escandescenze, ma l'atteggiamento di tua figlia nei miei riguardi è, per parlar chiaro, proprio scandaloso.

LA MADRE (*facendo la vezzosa e cercando di prendergli la mano*) - Mio grosso gatto...

VINCENZO - La nostra situazione è forse delicata, lo riconosco — benché, dopo tutto, tu sia libera, dato che sei separata da suo padre — ma si direbbe proprio ch'essa ci prenda gusto a invelenirla.

LA MADRE - È una piccola oca. Tu sai che protegge quel ragazzo come protegge, sa Dio perché, tutti quelli che sono mal messi su questa terra, i vecchi gatti, i cani smarriti, gli ubriachi. L'idea che tu possa indurre Dulac a licenziarlo l'ha messa fuori di sé.

VINCENZO - Si può essere fuori di sé, ma c'è sempre la maniera.

LA MADRE - Ma sai che è proprio quel che le manca. Ha un buon carattere, ma è un piccolo animale. (MATTIA *entra bruscamente. Ha la barba lunga, è cupo, teso*) Guarda, buon giorno, Mattia.

MATTIA - Dov'è Euridice?

LA MADRE - È uscita proprio adesso.

(*Mattia esce. La madre lo guarda allontanarsi*)

Povero ragazzo. Ha perduto la testa. Lei è stata molto carina con lui fino a qualche giorno fa, e poi non so che cosa le è successo, si direbbe che cerchi, che aspetti qualcosa... Che cosa, non saprei... (*si sente in lontanaza il violino di Orfeo*) E che cos'ha quell'idiota a grattare sempre il suo violino? Mi dà sui nervi.

VINCENZO - Aspetta il treno.

LA MADRE - Non è una buona ragione. Lui, le mosche... E questo caldo!

(*il violino s'è avvicinato. I due ascoltano. Durante questo tempo Euridice passa in fondo alla scena come se cercasse*)

LA MADRE (*improvvisamente, cambiando voce*) - Ti ricordi il grande Casinò di Ostenda?

VINCENZO - Era l'anno in cui fu lanciato il tango messicano...

LA MADRE - Com'eri bello!

VINCENZO - In quel tempo portavo ancora le basette...

LA MADRE - E avevi una maniera di fare... Ti ricordi il primo giorno: « Signora, vorrebbe accordarmi questo tango? ».

VINCENZO - « Ma, Signore, non ballo il tango messicano ».

LA MADRE - « Nulla di più semplice, Signora. La condurrò io, non avrà che da lasciarsi guidare ». Come m'hai detto queste parole!... Poi mi hai presa, e allora tutto s'è confuso, la testa del vecchio imbecille che mi manteneva e che è restato a friggere sulla sedia, la faccia del barman che mi faceva la corte — era un Corso, diceva che mi avrebbe uccisa — i baffi incerottati degli tzigani, i grandi giaggioli malva e i ranuncoli verde pallido che decoravano le pareti... Ah, era delizioso. Era il tempo in cui si usavano i ricami inglesi... Io avevo un vestito tutto bianco...

VINCENZO - Io un garofano giallo all'occhiello e un vestito a quadrettini verde e marrone...

LA MADRE - Tu mi avevi stretta cosí forte ballando che il vestito mi si era stampato in rosso sulla pelle... Il vecchio imbecille se ne accorse, mi fece una scenata, io gli diedi uno schiaffo e mi son trovata senza un soldo sulla strada. Ma tu avevi affittato una carrozza con le nappe rosa ed abbiamo passeggiato lungo il mare fino a sera...

VINCENZO - Ah! incertezze e turbamenti del primo giorno! Ci si cerca, ci si sente, ci si indovina, non ci si conosce ancora e tuttavia si sa già che sarà per tutta la vita...

LA MADRE (*cambiando improvvisamente tono*) - Perché ci siamo lasciati quindici giorni dopo?

VINCENZO - Non so. Non ricordo.

(*Orfeo ha smesso di suonare. Euridice è di fronte a lui. Si guardano*)

EURIDICE - Era lei che suonava poco fa?

ORFEO - Sí, ero io.

EURIDICE - Come suona bene!

ORFEO - Le pare?

EURIDICE - Come si chiama quello che suonava?

ORFEO - Non so. Invento...

EURIDICE (*suo malgrado*) - Peccato!

ORFEO - Perché?

EURIDICE - Non saprei. Mi sarebbe piaciuto che avesse un nome.

(UNA RAGAZZA *passa sul marciapiede, vede Euridice, la chiama*)

LA RAGAZZA - Euridice, sei lì?

EURIDICE (*continuando a guardare Orfeo*) - Sí.

LA RAGAZZA - Ho visto adesso Mattia. Ti cerca, mia cara...

EURIDICE - Sí. (*guarda Orfeo*) I suoi occhi sono azzurro chiaro.

ORFEO - Sí. Ma non si capisce bene il colore dei suoi.

EURIDICE - Dicono che dipenda da quello che penso.

ORFEO - In questo momento sono verde scuro come l'acqua profonda vicino alle pietre delle banchine.

EURIDICE - Dicono che sono cosí quando sono molto felice.

ORFEO - Chi « dicono »?

EURIDICE - Gli altri.

LA RAGAZZA (*ripassa e grida dal marciapiede*) - Euridice!

EURIDICE (*senza voltarsi*) - Sí.

LA RAGAZZA - Non dimenticare Mattia.

EURIDICE - Sí. (*chiede improvvisamente*) Lei crede che mi farà soffrire molto?

ORFEO (*sorride con dolcezza*) - Non lo credo.

EURIDICE - Non è che io abbia paura di essere infelice cosí come lo sono adesso. No, ciò fa male, ma ha qualcosa di buono. Quello che mi fa paura è di essere infelice e sola quando lei mi lascerà.

ORFEO - Non la lascerò mai.

EURIDICE - Me lo giura?

ORFEO - Sí.

EURIDICE - Sulla mia testa.

ORFEO (*sorride*) - Sí.

(*si guardano. Lei dice improvvisamente, con dolcezza*)

EURIDICE - Mi piace tanto quando lei sorride.

ORFEO - E lei, lei non sorride?

EURIDICE - Mai quando sono felice.

ORFEO - Credevo che fosse infelice.

EURIDICE - Ma allora non capisce nulla? Anche lei dunque è un vero uomo? Non vede in quali guai ci siamo messi tutti e due, qui l'uno di fronte all'altra, con tutto quello che ci accadrà e che è già tutto pronto alle nostre spalle?

ORFEO - Crede che ci accadranno molte cose?

EURIDICE - Ma tutte, tutte le cose che accadono ad un uomo e ad una donna sulla terra, nessuna esclusa...

ORFEO - Le piacevoli, le dolci, le terribili?

EURIDICE - E le vergognose, e anche le sporche... Saremo tanto infelici.

ORFEO (*prendendola fra le braccia*) - Che gioia!

(*Vincenzo e la madre che sognavano con le teste accostate riprendono a parlare sommessamente*)

VINCENZO - Ah! L'amore, l'amore! Vedi, mia bella, su questa terra dove tutto ci ferisce, ci delude e ci fa male, è meraviglioso conforto pensare che ci resta l'amore...

LA MADRE - Gatto mio...

VINCENZO - Tutti gli uomini sono bugiardi, incostanti, falsi, ciarlieri, ipocriti, orgogliosi o vili, Luciana, spregevoli o sensuali; tutte le donne sono perfide, affettate, vane, curiose o corrotte. Il mondo non è che una cloaca senza fondo dove bestie deformi strisciano e si contorcono sopra montagne di fango. Ma esiste al mondo una cosa santa e sublime, ed è l'unione di questi due esseri cosí imperfetti e orridi!

LA MADRE - Sí, gatto mio. È Perdicano[1].

VINCENZO (*si ferma, sorpreso*) - Credi? Infatti l'ho recitato tante volte...

LA MADRE - Ti ricordi? Lo recitavi quella prima sera al Grande Casinò di Ostenda. Ed io recitavo la *Vergine Folle,* ma comparivo soltanto nel primo atto. Son venuta ad aspettarti nel tuo camerino. Tu uscivi di scena ancora tutto vibrante delle belle parole d'amore che avevi pronunciato e mi hai amata cosí subito, in costume Luigi XV...

VINCENZO - Ah, le nostre notti d'amore, Luciana. Unione dei corpi e delle anime! Istante unico in cui non si sa piú se sia la carne o l'anima che palpita...

LA MADRE - Lo sai che sei stato un amante meraviglioso, mio grosso cane?

VINCENZO - E tu la più adorabile delle amanti!

LA MADRE - Ma che sciocchezza ho detto, tu non eri un amante, tu eri l'amante. L'incostante e il fedele, il forte e il tenero, il folle. Tu eri l'amore. Come mi hai fatto soffrire...

VINCENZO - Ah, si è spesso ingannati, in amore, e spesso feriti e infelici, Luciana, ma si ama. E quando si è sull'orlo della tomba, ci si volge per guardare indietro e ci si dice: « Ho spesso sofferto, mi sono talvolta ingannato, ma ho amato. Sono io che ho vissuto e non un essere vano creato dal mio orgoglio e dal mio tedio! ».

LA MADRE (*applaude*) - Bravo, gatto mio, bravo!

VINCENZO - Era ancora Musset?

LA MADRE - Sí, gatto mio.

(*Orfeo ed Euridice li hanno ascoltati, stretti l'uno all'altra, come sgomenti*)

EURIDICE - Li faccia tacere, per carità, li faccia tacere.

(*Orfeo va verso la coppia mentre Euridice si nasconde*)

ORFEO - Signore e signora, il mio atteggiamento vi sembrerà certa-

[1] Il protagonista di *On ne badine pas avec l'amour,* di Musset.

mente incomprensibile, strano, anzi molto strano, ma, ecco, bisogna che voi usciate.

VINCENZO - Che noi usciamo?

ORFEO - Sí, signore.

VINCENZO - Si chiude?

ORFEO - Sí, per voi.

VINCENZO (*alzandosi*) - Ma insomma, signore...

LA MADRE (*alzandosi anche lei*) - Non è uno del locale. Lo riconosco, è quello che suonava il violino...

ORFEO - È necessario che voi scompariate immediatamente. Vi assicuro che se potessi darvi una spiegazione ve la darei. Ma non posso spiegarvi, voi non capireste. Qui, in questo momento sta accadendo qualcosa di grave.

LA MADRE - Ma è matto, questo giovane!...

VINCENZO - Ma insomma, perdio, è un'assurdità, questo è un locale pubblico.

ORFEO - Non più, adesso.

LA MADRE - Ah, è troppo... (*chiama*) Signora, per favore, cameriere.

ORFEO (*li spinge verso la porta*) - No, non chiamate, vi prego. Pagherò io le vostre consumazioni.

LA MADRE - Non subiremo una simile prepotenza.

ORFEO - Io sono un giovane molto pacifico, molto cortese, e timido, anche, molto timido. Le assicuro, signora, che prima non avrei osato fare una cosa simile.

LA MADRE - Mai vista una cosa del genere.

ORFEO - Mai vista. Io almeno non l'ho mai vista.

LA MADRE (*a Vincenzo*) - E tu non dici nulla, tu?

VINCENZO - Andiamo via, non vedi che non ha la testa a posto?

LA MADRE (*esce gridando*) - Andrò a protestare dal capostazione.

EURIDICE (*uscendo dal suo nascondiglio*) - Ah, com'erano brutti, è vero? Com'erano brutti e stupidi!

ORFEO (*si volge verso di lei sorridendo*) - Zitta! Non parliamo più di loro. Come tutto rientra nell'ordine adesso che siamo soli, come tutto diviene semplice e luminoso! Mi sembra che sia la prima volta che vedo dei lampadari, delle piante verdi, delle sfere di metallo, delle sedie... Che cosa graziosa, una sedia. Sembra un insetto che spii il rumore dei nostri passi e che stia per scappare con un balzo delle sue quattro magre gambe... Attenzione, fermi o facciamo un salto... (*salta, trascinando Euridice*) L'abbiamo presa! E com'è comoda una sedia. Ci si può sedere... (*la fa sedere con*

*un gesto comicamente cerimonioso, poi la guarda tutto triste*) Soltanto non capisco perché abbiano inventato la seconda.

EURIDICE (*facendogli posto sulla sedia*) - Era per le persone che non si conoscono...

ORFEO (*la stringe fra le braccia gridando*) - Ma io la conosco. Poco fa suonavo il violino e lei passava sul marciapiede della stazione ed io non la conoscevo... Adesso tutto è cambiato, io la conosco! È straordinario. Tutto è diventato improvvisamente straordinario attorno a noi. Guardi... Com'è bella la cassiera, con i suoi grossi seni delicatamente adagiati sul marmo della cassa. E il cameriere! Guardi il cameriere. Quei lunghi piedi negli stivalini abbottonati, la sua calvizie distinta e quell'aria nobile, cosí nobile... Era una sera veramente straordinaria, questa sera. Noi dovevamo incontrarci e incontrare anche il più nobile cameriere di Francia. Un cameriere che avrebbe potuto essere prefetto, colonnello, membro della Commedia Francese. Dica, cameriere...

IL CAMERIERE (*si avvicina*) - Signore.

ORFEO - Lei mi piace.

IL CAMERIERE - Ma, signore...

ORFEO - Proprio. E non protesti. Sa, io sono sincero e non uso far complimenti. Lei è magnifico. La signorina ed io ci ricorderemo eternamente di lei e della cassiera. Glielo dirà, vero?

IL CAMERIERE - Sí, signore.

ORFEO - Ah, com'è divertente vivere! Non immaginavo che fosse cosí appassionante respirare, avere del sangue che circola nelle vene, dei muscoli che si muovono...

EURIDICE - Le peso?

ORFEO - Oh no! Lei ha giusto il peso che era necessario al mio per farmi tenere sulla terra. Fino a poco fa, ero troppo leggero, ondeggiavo, urtavo contro i mobili e le persone. Le mie braccia si stendevano troppo, le mani lasciavano cadere le cose. Com'è strano, e come sono stati fatti alla leggera i calcoli degli scienziati sulla pesantezza. Mi accorgo adesso che mi mancava esattamente l'aggiunta del suo peso per far parte di questa atmosfera...

EURIDICE - Ah, caro, lei mi fa paura. Ne fa parte almeno, adesso? Non volerà mai più?

ORFEO - Mai più.

EURIDICE - Che farei, io, tutta sola sulla terra, come una povera stupida, se lei mi lasciasse? Mi giuri che non mi lascerà mai.

ORFEO - Glielo giuro.

EURIDICE - Sí, ma questo è un giuramento facile! Che non abbia

l'intenzione di lasciarmi lo spero bene. Ma se vuole rendermi felice mi giuri che non avrà mai voglia di lasciarmi, nemmeno più tardi, nemmeno per un minuto, nemmeno se la guardasse la più bella ragazza del mondo.

ORFEO - Le giuro anche questo.

EURIDICE (*si alza di scatto*) - Ah, vede com'è falso lei! Mi giura che non avrebbe voglia di lasciarmi nemmeno se la guardasse la più graziosa donna del mondo, ma per sapere che quella la guarda lei ha dovuto guardarla. Ah, Dio mio, come sono infelice! Lei ha appena cominciato ad amarmi e già pensa ad altre donne. Mi giuri, caro, che non la vedrà nemmeno, quella stupida...

ORFEO - Sarò cieco.

EURIDICE - E poi, anche se lei non la vedesse, la gente è cosí cattiva che si affretterà a dirglielo per farmi soffrire. Mi giuri che non sentirà nessuno.

ORFEO - Sarò sordo.

EURIDICE - Oppure no, c'è qualcosa molto più semplice, mi giuri subito, sinceramente, spontaneamente, e non per farmi piacere, che nessuna donna le sembrerà graziosa, nemmeno quelle del genere « bella »... che non significa nulla, sa...

ORFEO - Glielo giuro.

EURIDICE (*diffidente*) - Nemmeno una che mi rassomigliasse?

ORFEO - Nemmeno. Ne diffiderei per questo.

EURIDICE - E lo giura spontaneamente?

ORFEO - Spontaneamente.

EURIDICE - Bene. E, s'intende, sulla mia testa.

ORFEO - Sulla sua testa.

EURIDICE - Lei sa bene che quando si giura sulla testa, l'altra persona muore se non si mantiene il giuramento.

ORFEO - Lo so.

EURIDICE (*riflette un po'*) - Bene. Ma, per caso, non è possibile — ché c'è tutto da aspettarsi da lei, con quella sua aria angelica — non è possibile che lei pensi dentro di sé: « Posso ben giurare sulla sua testa. Che cosa rischio? Se muore al momento in cui vorrò lasciarla, sarà in fondo più comodo. Una morta si lascia facilmente, senza scenate, senza lagrime... ». Oh, la conosco!

ORFEO (*sorride*) - Ingegnoso, ma non ci avevo proprio pensato.

EURIDICE - Sul serio? È meglio che me lo dica subito.

ORFEO - Sul serio.

EURIDICE - Me lo giuri.

ORFEO (*alza la mano*) - Ecco.

EURIDICE (*avvicinandosi*) - Bene. Allora adesso le dico una cosa. Volevo soltanto metterla alla prova. Noi non abbiamo fatto veri giuramenti. Per fare un vero giuramento non basta fare un piccolo gesto con la mano, un piccolo gesto equivoco che si può interpretare come si vuole. Bisogna stendere il braccio cosí, sputare per terra.. Non rida, lei sa che è molto serio come lo faremo adesso. Alcuni dicono che non solo la persona muore d'un colpo se le si manca di parola, ma che soffre molto morendo.

ORFEO (*gravemente*) - Lo tengo presente.

EURIDICE - Bene. Adesso che lei sa a che cosa mi esporrebbe se mi mentisse anche un pochettino, adesso mi giurerà, per favore, caro, stendendo la mano e sputando per terra, che tutto quello che mi ha giurato era vero.

ORFEO - Sputo, stendo la mano, giuro.

EURIDICE - Bene, adesso le credo. Del resto, è cosí facile ingannarmi, sono cosí poco diffidente! Lei sorride, mi prende in giro?

ORFEO - Io la guardo. Mi accorgo che non avevo ancora avuto il tempo di guardarla.

EURIDICE - Sono brutta? Qualche volta, quando ho troppo pianto o riso troppo, mi viene una piccola macchia rossa all'angolo del naso. Preferisco dirglielo subito perché poi lei non abbia brutte sorprese.

ORFEO - Mi rassegnerò.

EURIDICE - Inoltre sono magra. Non quanto sembra, no, mi vedo abbastanza ben fatta quando mi lavo, ma insomma non sono una di quelle donne sulle quali ci si può appoggiare comodamente.

ORFEO - Non cercavo comodità.

EURIDICE - Non posso darle che quello che ho, nevvero? Allora, non s'immagini chi sa che cosa... Sono anche stupida, non so dir nulla e non bisogna contare su di me per la conversazione.

ORFEO (*sorride*) - Ha parlato sempre...

EURIDICE - Parlo sempre, ma non so rispondere. È per questo che parlo sempre, per impedire che mi facciano delle domande. È la mia maniera di essere muta. Si fa quel che si può. Naturalmente, lei tutto ciò non lo può soffrire. Vede come sono fortunata? Lei non troverà in me nulla che le piaccia.

ORFEO - S'inganna. Mi piace quando lei parla troppo. È un piccolo rumore che mi riposa.

EURIDICE - Macché! Son sicura che a lei piacciono le donne misteriose. Genere Greta Garbo. Quelle che hanno due metri d'altezza, grandi occhi, grandi mani e che si smarriscono tutto il giorno nel bo-

sco, fumando... Io non sono per nulla così. Bisogna che lei si rassegni subito.

ORFEO - È fatto.

EURIDICE - Si dice così, ma vedo bene nei suoi occhi... (*gli si getta fra le braccia*) Ah, mio caro, caro, è troppo triste non essere quella che le piace! Ma che vuole che faccia? Che diventi più alta? Proverò. Farò ginnastica. Che abbia l'aria feroce?... Stralunerò gli occhi, mi truccherò di più. Proverò ad essere tenebrosa, a fumare...

ORFEO - Ma no!

EURIDICE - Sí, sí, cercherò di essere misteriosa. Ah, non creda che sia molto difficile essere misteriosa. Basta non pensare a nulla. È alla portata di qualsiasi donna.

ORFEO - Che matta!

EURIDICE - Lo sarò, ci conti. E saggia, anche. E spendereccia o economa, secondo i casi, e docile come una piccola odalisca che si può rigirare come si vuole nel letto, o terribilmente ingiusta i giorni in cui lei avesse voglia di essere un po' infelice per causa mia. Oh, soltanto quei giorni, sia tranquillo... I quali saranno compensati dai giorni in cui sarò materna — così materna da riuscire un po' fastidiosa — i giorni del foruncolo o del mal di denti. Infine mi resteranno da fare le parti della borghese, della maleducata, della pudibonda, dell'ambiziosa, dell'eccitata, della molle, per i giorni vuoti.

ORFEO - E lei crede di poter rappresentare tutte queste parti?

EURIDICE - Sarà ben necessario, caro, per tenerla, ché lei avrà voglia di tutte le donne...

ORFEO - Ma quand'è che sarà se stessa?

EURIDICE - Fra l'una e l'altra. Quando avrò cinque minuti me la sbroglierò.

ORFEO - Sarà una vita da cani.

EURIDICE - È così l'amore. E ancora per le cagne le cose sono più facili. Con i cani basta lasciarsi fiutare un po' e poi mettersi a trotterellare distrattamente per alcuni metri con l'aria di non accorgersi di nulla. Ma gli uomini sono tanto più complicati!

ORFEO (*la trae a sé ridendo*) - Temo che la farò soffrire molto.

EURIDICE - Oh sí. Io sarò tutta piccola, per nulla esigente. Basterà soltanto che la notte mi lasci dormire sulla sua spalla, che mi tenga la mano tutto il giorno...

ORFEO - A me piaceva dormire sul dorso, di traverso. E mi piacevano le lunghe passeggiate solitarie...

EURIDICE - Potremo provare a metterci di traverso l'uno accanto all'al-

tra, e nelle passeggiate io camminerò stando un po' indietro, se vuole. Ma non troppo. Quasi accanto a lei, però. Ma l'amerò tanto, anche! E le sarò fedele, tanto fedele. Bisognerà soltanto parlarmi continuamente, per non lasciarmi il tempo di pensare delle stupidaggini.

ORFEO (*pensa un momento in silenzio tenendola fra le braccia*) - Chi è lei? Mi sembra di conoscerla da tanto tempo.

EURIDICE - Perché chiedere chi siamo? È così poco importante sapere chi siamo!

ORFEO - Chi è lei? Ormai è troppo tardi, lo capisco, ed io non posso più lasciarla... Lei è sorta improvvisamente in questa stazione. Io ho smesso di suonare il violino ed ora l'ho qui fra le mie braccia. Chi è lei?

EURIDICE - Nemmeno io so chi è lei. Eppure non ho nessun desiderio di saperlo. Mi sento bene, non chiedo altro.

ORFEO - Non so perché, ma ho paura che mi capiti di colpo qualcosa di triste.

LA RAGAZZA (*passa sul marciapiede*) - Ma come, sei ancora lì? Mattia ti aspetta nella sala d'aspetto di terza classe. Se non vuoi avere ancora delle storie, piccola mia, faresti bene ad andare...

ORFEO (*lasciando Euridice*) - Chi è questo Mattia?

EURIDICE (*rapida*) - Nessuno, caro.

ORFEO - Son tre volte che vengono a dirle che la cerca.

EURIDICE - È uno della compagnia. È nessuno. Mi cerca. Ebbene sí, mi cerca. Ha forse qualcosa da dirmi.

ORFEO - Chi è questo Mattia?

EURIDICE (*grida*) - Io non l'amo, caro, non l'ho mai amato!

ORFEO - È il suo amante?

EURIDICE - Oh, si fa presto a dire le cose, a dare a tutte le cose lo stesso nome. Ma preferisco dirle subito la verità e spontaneamente. Bisogna che tutto sia limpido fra di noi. Sí, è il mio amante.

(*Orfeo si scosta*)

Oh! non si allontani. Avrei voluto tanto poterle dire: sono una bambina, ho aspettato lei, sarà la sua mano che mi toccherà per la prima volta. Ho tanto desiderato dirglielo che, è stupido, mi sembra che sia davvero così.

ORFEO - È da molto tempo il suo amante?

EURIDICE - Non so più. Forse da sei mesi. Non l'ho amato mai.

ORFEO - E allora perché?

EURIDICE - Perché? Oh, non mi faccia domande. Quando non ci si co-

nosce ancora bene, quando non si sa tutto l'uno dell'altro, e non è tutto spiegato, allora le domande divengono armi terribili...

ORFEO - Perché? Vorrei saperlo.

EURIDICE - Perché? Ebbene, egli era infelice, io ero stanca. Ero sola. Lui mi amava.

ORFEO - E prima?

EURIDICE - Prima, caro?

ORFEO - Prima di lui.

EURIDICE - Prima di lui?

ORFEO - Non ha avuto altri amanti?

EURIDICE (*ha un'esitazione impercettibile*) - No, mai.

ORFEO - Allora è lui che le ha rivelato l'amore? Risponda. Perché tace? Mi aveva detto che fra noi non voleva che la verità.

EURIDICE (*grida disperatamente*) - Sí, caro, ma io cerco quello che le farà meno male!... Che sia lui, che lei forse non vedrà, oppure un altro, molto tempo fa, che lei non avrà mai conosciuto...

ORFEO - Non si tratta di sapere quello che mi farà meno male. Si tratta di sapere quello che è vero.

EURIDICE - Ebbene, quando ero ancora una bambina, un uomo, uno straniero mi ha presa, quasi di forza... È durata qualche settimana e poi è ripartito.

ORFEO - Lo amava, quello lì?

EURIDICE - Soffrivo, avevo paura, avevo vergogna.

ORFEO (*dopo un momento di silenzio*) - È tutto?

EURIDICE - Sí, caro. Lo vede, era una cosa tanto stupida, tanto miserevole, e tanto semplice.

ORFEO (*sordamente*) - Cercherò di non pensare mai a loro.

EURIDICE - Sí, caro.

ORFEO - Cercherò di non immaginarmi mai il loro viso presso al suo, i loro occhi su di lei, le loro mani su di lei.

EURIDICE - Sí, caro.

ORFEO - Cercherò di non pensare mai che essi l'abbiano avuta fra le braccia. (*la riprende fra le braccia*) Ecco, tutto ricomincia. Sono io che adesso la tengo.

EURIDICE (*con dolcezza*) - Si sta bene fra le sue braccia. Come in una casetta ben chiusa in mezzo al mondo, una casetta dove nessun altro potrà mai piú entrare. (*Orfeo si china su di lei*) In questo caffé?

ORFEO - In questo caffé. Io che arrossisco quando la gente mi guarda, io vorrei che questo caffé fosse pieno di gente... Saranno ad ogni modo delle belle nozze. Avremo avuto per testimoni la cassiera,

il cameriere più nobile di Francia, e un piccolo modesto signore in impermeabile che finge di non vederci, ma che, ne sono sicuro, ci vede...

(*la bacia.* IL GIOVANE IN IMPERMEABILE *che era restato muto in fondo alla scena, si alza piano e viene ad appoggiarsi ad una colonna più vicino a loro. Essi non lo vedono. Improvvisamente Euridice si scioglie dall'abbraccio*)

EURIDICE - Adesso bisogna che mi lasci. Ho ancora qualcosa da fare. Non mi chieda nulla. Esca un minuto, la richiamerò.

(*accompagna Orfeo, poi va rapidamente verso la porta spalancata sul marciapiede. Si ferma e resta un momento immobile sulla soglia. Si capisce che guarda qualcuno che non si vede e che la guarda anche lui in silenzio. Poi improvvisamente, con voce dura, grida*: « *Entra!* ». *Mattia avanza lentamente senza smettere di guardarla. Si ferma sulla soglia*)

EURIDICE - M'hai vista? L'ho abbracciato. Lo amo. Che cosa vuoi, tu?

MATTIA - Chi è?

EURIDICE - Non lo so.

MATTIA - Sei pazza.

EURIDICE - Sí, sono pazza.

MATTIA - Da otto giorni tu mi sfuggi.

EURIDICE - Da otto giorni ti sfuggo, sí; ma non per lui, lo conosco da un'ora appena.

MATTIA (*vede negli occhi di Euridice qualcosa che lo spaventa*) - Che cosa stai per dirmi?

EURIDICE - Lo sai, Mattia.

MATTIA - Euridice, tu sai che non posso vivere senza di te.

EURIDICE - Sí, Mattia, l'amo.

MATTIA - Tu sai che preferisco crepare subito piuttosto che continuare questa vita solo, adesso che ti ho avuta accanto a me. Non ti chiedo nulla, Euridice, ti chiedo soltanto di non lasciarmi tutto solo...

EURIDICE - Io l'amo, Mattia.

MATTIA - Ma allora non sai dirmi altro?

EURIDICE (*calma, implacabile*) - L'amo.

MATTIA (*uscendo di furia*) - Va bene, sarà colpa tua.

EURIDICE (*correndogli dietro*) - Ascolta, Mattia, cerca di capire: io ti voglio bene, ma l'amo...

(*sono usciti. Il giovane dall'impermeabile li segue con lo sguardo, poi esce lentamente anche lui. La scena resta per un momento vuota.*

*Si sente il suono del campanello e il fischio del treno in lontananza. Orfeo rientra guardando Euridice e Mattia che si allontanano. Dietro di lui irrompe il padre con la sua arpa*)

IL PADRE - Arriva il treno, figliolo. Secondo binario... Vieni? (*fa qualche passo, con aria distratta*) Di', hai pagato? Mi pare che sei stato tu ad invitarmi.

ORFEO (*calmo, senza guardarlo in faccia*) - Non parto, papà.

IL PADRE - Perché aspettare sempre l'ultimo momento? Il treno sarà qui fra due minuti e dobbiamo attraversare il sottopassaggio. Con l'arpa faremo appena in tempo.

ORFEO - Non prendo questo treno.

IL PADRE - Come non prendi questo treno? E perché mai? È l'unico che ci possa portare questa sera a Palavas.

ORFEO - Allora prendilo, io non parto.

IL PADRE - Che cos'è questa novità? Che ti piglia?

ORFEO - Ecco, papà. Io ti voglio molto bene, so che hai bisogno di me e che per te sarà una cosa terribile, ma un giorno o l'altro doveva accadere: io ti lascio...

IL PADRE (*come se cadesse dalle nuvole*) - Che dici?

ORFEO (*mettendosi a gridare*) - Tu m'hai capito benissimo! Non te lo fare ripetere per dare inizio alla commedia patetica. Non trattenere il respiro per impallidire, non cominciare a fingere di tremare e di strapparti i capelli! Conosco il giuoco. Ti riusciva quando ero bambino. Adesso non attacca piú. (*ripete a bassa voce*) Dovrò lasciarti, papà.

IL PADRE (*cambiando tattica e assumendo i modi di una dignità esagerata*) - Mi rifiuto di ascoltarti, ragazzo mio. Non hai la testa a posto. Vieni.

ORFEO - Anche la dignità sarà inutile. Ti ripeto che conosco tutti i tuoi trucchi.

IL PADRE (*esacerbato*) - Oblia i miei capelli bianchi, oblia pure i miei capelli bianchi! Ci sono abituato. Ma ti ripeto che mi rifiuto di ascoltarti. È chiaro?

ORFEO - Bisogna tuttavia ascoltarmi perché non hai che due minuti di tempo per capirmi.

IL PADRE (*ghigna nobilmente*) - Ah! Ah!

ORFEO - Non ghignare nobilmente, ti prego. Ascoltami. Dovrai partire solo, con questo treno. È la sola possibilità che ti resta di avere il posto di arpista che ti hanno offerto a Palavas-les-Flots.

IL PADRE (*stride*) - Ma l'ho rifiutato, quel posto. L'ho rifiutato per te.

ORFEO - Dirai che ci hai ripensato, che mi abbandoni, che accetti. Pro-

babilmente Tortoni non ha trovato da sostituirti. È un tuo amico. Ti preferirà agli altri.

IL PADRE (*amaramente*) - Ah, sí, gli amici, i figli, le cose sacre. Tutto ciò un bel giorno vi scoppia fra le mani. Ne so qualcosa, io. L'amicizia di Tortoni, ah! ah! (*ghigna nobilmente*)

ORFEO - Credi che non ti darà il posto?

IL PADRE - Son sicuro che me lo rifiuterà.

ORFEO - Tuttavia te l'aveva offerto.

IL PADRE - Me l'aveva offerto, ma ho rifiutato. Ha sentito profondamente l'affronto. E non dimenticare che è italiano, gente che non perdona.

ORFEO - Prendi lo stesso il treno, papà. Appena sarai partito, telefonerò al Casinò di Palavas. Ti assicuro che lo convincerò a dimenticare il tuo rifiuto.

IL PADRE (*grida con una forza insospettata in un corpo cosí debole*) - Giammai!

ORFEO - Non urlare. Tortoni non è cattivo. Son sicuro che mi presterà ascolto.

IL PADRE - Giammai, capisci! Tuo padre non si umilierà mai.

ORFEO - Ma sarò io ad umiliarmi. Dirò che la colpa è stata mia.

IL PADRE - No, no. (*il fischio del treno si fa piú vicino. Il padre si precipita nervosamente sugli involti*) Il treno, il treno, figliolo. Tronchiamo questa scena penosa che mi riesce inesplicabile. Seguimi, mi spiegherai in treno.

ORFEO - Non posso partire, papà. Forse ti raggiungerò piú tardi.

IL PADRE - Ma perché venire dopo? Non abbiamo i nostri due biglietti?

(*il treno fischia*)

ORFEO - Telefono subito. (*si avvicina alla cassa*) Signora, posso telefonare da qui?

IL PADRE (*lo raggiunge*) - Ascolta, figliolo, non telefonare a quell'individuo. Preferisco dirti subito che il posto di arpista...

ORFEO - Ebbene?

IL PADRE - Non mi è stato mai offerto.

ORFEO - Come?

IL PADRE - Dicevo cosí per darmi importanza davanti a te. Ero io che avevo sentito parlare della cosa. L'avevo supplicato di prendermi, ma lui ha rifiutato.

ORFEO (*dopo un momento di silenzio*) - Capisco... Pensavo che tu potessi avere quel posto. Peccato. Sarebbe stata una soluzione.

(*pausa*)

IL PADRE (*sommessamente*) - Io sono vecchio, Orfeo...

(*il treno fischia di nuovo*)

ORFEO (*bruscamente, con una specie di febbre*) - Prendi lo stesso il treno, te ne supplico, papà; parti lo stesso per Palavas-les-Flots; ci sono là dei caffé, è la stagione, son sicuro che ti guadagnerai la vita.

IL PADRE - Soltanto con l'arpa... Tu scherzi!

ORFEO - Ma quello che colpiva la gente era soprattutto l'arpa. Non è comune. Il violino è lo strumento di tutti i mendicanti. L'arpa, lo dicevi spesso tu stesso, ci dava l'aria di artisti.

IL PADRE - Sí, ma tu suonavi bene il violino, e poi le donne ti vedevano giovane, piacente ed allora davano un colpetto al gomito dei loro uomini perché mettessero un franco nel piattino. Per me solo non daranno la spintarella.

ORFEO (*cerca di scherzare*) - Ma sí, papà, le donne più mature; sai bene che sei un vecchio don Giovanni.

IL PADRE (*getta uno sguardo sulla cassiera che poco fa lo ha umiliato, dà una carezza alla testa calva*) - Oh, detto fra noi, un vecchio don Giovanni per serve di bettole e, per di più, brutte.

ORFEO - Tu esageri, papà, tu hai ancora molti successi.

IL PADRE - Quelli che ti racconto io, ma le cose non sono sempre esattamente come le racconto io... E poi, non te l'avevo mai detto — che vuoi, sono io che ti ho formato, avevo il mio orgoglio di padre — ... non so se te ne sei già accorto, io... io l'arpa la suono molto male.

(*un silenzio terribile; Orfeo abbassa la testa, ma non può trattenere un sorriso*)

ORFEO - È difficile non accorgersene, papà.

IL PADRE - Vedi? Lo dici tu stesso...

(*una pausa, Il treno fischia da vicino*)

ORFEO (*lo scuote*) - Papà, non posso fare nulla per te. Fossi ricco, ti darei del denaro, ma non ne ho. Va' a prendere il treno, tieni per te tutto quello che avevamo e buona fortuna. Non posso darti altro.

IL PADRE - Un momento fa tu dicevi che non potevi lasciarmi.

ORFEO - Era così poco fa, ma ora lo posso. (*il treno entra in stazione*) Ecco il treno. Sbrigati, prendi l'arpa.

IL PADRE (*che resiste ancora*) - Hai incontrato qualcuno, è vero?

ORFEO - Sí, papà.

IL PADRE - La piccola che poco fa è venuta a chiedermi chi suonava il violino, vero?

ORFEO (*in ginocchio davanti alle valige*) - Sí, papà. (*toglie alcuni oggetti da una valigia e li passa nell'altra*)

IL PADRE - Ho fatto quattro chiacchiere con quella gente. Sai che è un'attricetta di una compagnia da nulla, che recita nei baracconi. Quella donnina ti spennerà.

ORFEO - Sí, papà, fa' presto...

IL PADRE (*anche lui in ginocchio a frugare nelle valige*) - E dire che ti avevo trovato una ragazza stupenda, scultorea, primo premio del Conservatorio di Marsiglia, dal profilo greco. Una pianista! Avremmo fatto un trio. Io mi sarei messo al violoncello... Non avrei mai immaginato una cosa simile da te, Orfeo...

ORFEO - Nemmeno io, papà, fa' presto.

IL PADRE - Ti maledico! La pagherai cara!

ORFEO - Sí, papà.

IL PADRE (*si alza*) - Ridi, ridi, ho un biglietto della lotteria, posso diventare ricco da un giorno all'altro, e tu non avrai nulla.

ORFEO (*ride suo malgrado, lo prende per le spalle*) - Papà mio, mio vecchio papà, mio tremendo papà, io ti voglio molto bene, malgrado tutto, ma non posso più nulla per te.

L'ALTOPARLANTE - I viaggiatori per Béziers, Montpellier, Sète, Palavas-les-Flots, in carrozza.

ORFEO - Presto, finirai per perdere il treno. Hai l'arpa e la valigia grande? Io ho duecento franchi. Prendi per te tutto il resto.

IL PADRE (*d'un tratto*) - Credi che mi rimborseranno il tuo biglietto?

ORFEO (*abbracciandolo*) - Non so. Sono felice, papà. Ti voglio bene. Ti scriverò. Dovresti essere un po' contento di vedermi felice, ho tanto desiderio di vivere!

IL PADRE (*che va raccogliendo i fagotti*) - Non ce la farò a portare tutto da solo.

ORFEO - Ti aiuterò. Prenderai un facchino.

IL PADRE (*lancia dalla soglia una specie di ridicola maledizione facendo cadere una parte dei fagotti*) - Tu abbandoni tuo padre per una donnina, per una donnina che forse non t'ama nemmeno!

ORFEO (*grida anche lui seguendolo*) - Io sono felice, papà.

VOCI DALL'ESTERNO - In carrozza, in carrozza.

IL PADRE - E per me sarà la fine.

ORFEO (*lo spinge*) - Presto, presto, papà.

(*fischi, rumori di portiere, soffi di vapori, il treno si mette in moto. Entra Euridice con una piccola valigia e va a sedersi in un angolo. Orfeo ritorna, va verso di lei, che lo guarda*)

ORFEO - Ecco, è fatto.

EURIDICE (*con voce strana*) - Anch'io. È fatto.

ORFEO (*china la testa*) - Le chiedo scusa. È un po' ridicolo. Era mio padre.

EURIDICE - Non c'è bisogno di chiedermi scusa. La signora che poco fa tubava amorosamente era mia madre. Non avevo osato dirglielo.

(*sono uno di fronte all'altro e si sorridono con dolcezza*)

ORFEO - Ho piacere che anche lei abbia dovuto arrossire. È un po' come se fossimo fratelli.

EURIDICE (*sorride*) - Mi sembra di vederla bambino a trottare dietro di lui con il suo violino.

ORFEO - Aveva un posto in un'orchestra, ma mi faceva già suonare nelle terrazze dei caffè, tra i tavoli. Un giorno una guardia ci portò via. Papà gridava che era cugino di un ministro, che la cosa sarebbe finita male, la guardia rideva, io, che avevo dieci anni, piangevo, mi vergognavo, credevo che sarei finito in galera.

EURIDICE (*con le lagrime agli occhi*) - Oh, caro, ed io non ero con lei! L'avrei preso per mano, sarei venuta con lei, le avrei spiegato che la cosa non era tanto grave. A dieci anni io sapevo già tutto.

ORFEO - Allora suonava il trombone. Ha provato tutti gli strumenti, il poveretto, senza successo. Io dicevo alla porta « Sono il figlio del trombone » e mi lasciavano entrare nel cinema. Erano belli « I Misteri di New York »!...

EURIDICE - E « La Maschera dai denti bianchi », quando, al quarto episodio, non se ne poteva più dall'angoscia... Oh, come avrei voluto essere accanto a lei, su quelle dure poltroncine... Avrei voluto mangiare mandarini con lei, negli intervalli, chiederle se il cugino di Pearl White era davvero un traditore e che cosa potesse mai pensare il Cinese... Oh, avrei voluto essere bambina con lei. Che peccato!

ORFEO - Tutto ciò è passato adesso e non possiamo farci nulla. I mandarini sono sbucciati, i cinema ridipinti e l'eroina sarà divenuta vecchia.

EURIDICE (*a bassa voce*) - Non è giusto...

(*suono del campanello, un fischio di treno in arrivo*)

L'ALTOPARLANTE - I viaggiatori per Tolosa, Béziers, Carcassona, binario 7. Il treno entra in stazione.

UN ALTRO ALTOPARLANTE (*più lontano*) - I viaggiatori per Tolosa, Béziers, Carcassona, binario 7. Il treno entra in stazione.

(*dalla porta spalancata sul marciapiede passano gli attori con le valige*)

LA PRIMA RAGAZZA - Presto, piccola. Ancora una volta dovremo viaggiare in piedi. Ma naturalmente le stelle vanno in seconda. Chi paga il supplemento, di', chi paga il loro supplemento?

LA SECONDA (*proseguendo il suo racconto*) - E allora sai che cosa mi rispose lei? Mi rispose: non me n'importa nulla, ho la mia posizione da difendere...

(*son passate. Passano la madre e Vincenzo sovraccarichi di cappelliere e di valige*)

LA MADRE - Vincenzo, gatto mio, la valigia grande e la cappelliera verde?

VINCENZO - Le ho io. Va' avanti.

LA MADRE - Fa' attenzione, la cinghia non regge. Ciò mi ricorda quel che ci accadde un giorno a Buenos Aires. La cappelliera di Sara si apre in mezzo alla stazione. Piume di struzzo fin sopra ai binari...

(*son passati. Passa un omone che sbuffa e grida e qualcuno che lo segue*)

DULAC - Presto, Dio bono, presto. E controlla il carico sul bagagliaio, pezzo d'asino! Sali in coda. Noi siamo tutti in testa.

EURIDICE (*piano*) - Ecco tutti i personaggi della mia vita che passano.

(*affannato e impacciato, comico, pietoso, passa infine* IL PICCOLO SEGRETARIO *trascinando troppe valige e troppi pacchi che cadono da ogni parte. Gridi lontani, fischi piú vicini del treno*)

EURIDICE (*a bassa voce*) - Chiuda la porta. (*Orfeo va a chiudere la porta. Silenzio improvviso*) Ecco. Adesso siamo soli al mondo.

(*Orfeo è tornato lentamente verso di lei. Fracasso del treno che entra in stazione, e poi un grido, un grido che diventa clamore, si gonfia, è seguito da un terribile silenzio. La cassiera s'è alzata e cerca di vedere*)

IL CAMERIERE (*attraversa di corsa la scena e grida correndo*) - Qualcuno s'è gettato sotto il treno, un giovane!

(*della gente passa di corsa sul marciapiede. Orfeo ed Euridice sono di fronte e non osano guardarsi, senza dire nulla. Il giovane dall'impermeabile, entra, richiude la porta, li guarda*)

EURIDICE (*sommessamente*) - Non potevo farci nulla. Ti amavo e non l'amavo.

(*una pausa. Guardano nel vuoto. Il giovane dall'impermeabile si è avvicinato*)

IL GIOVANE (*con voce neutra, senza cessare di guardarli*) - S'è gettato sotto la locomotiva. L'urto stesso ha dovuto ucciderlo.

EURIDICE - Che orrore!

IL GIOVANE - No. Ha scelto uno dei modi migliori. Il veleno è lento e fa soffrire molto. E poi si vomita, ci si contorce, è sporco. È come per i barbiturici: c'è gente che crede che sarà soltanto un addormentarsi. Che illusione! Si muore fra singulti e cattivi odori. (*si avvicina, tranquillo, sorridendo*) Mi credano... la cosa piú facile quando si è ben stanchi, quando si è molto camminato con la stessa idea fissa, è di lasciarsi scivolare nell'acqua come in un letto... Un attimo, in cui ci si sente soffocare, con un gran lusso di immagini del resto, e poi è il sonno, finalmente!

EURIDICE - Non avrà sofferto molto?

IL GIOVANE (*pianamente*) - Non si ha mai male quando si muore, signorina. La morte non fa mai soffrire. La morte è dolce... Quel che fa soffrire, con certi veleni, con certe maldestre ferite, è la vita, il resto della vita. Bisogna darsi alla morte con fiducia, come ad un'amica. Un'amica dalla mano delicata e forte.

(*Orfeo ed Euridice si stringono l'uno all'altra*)

EURIDICE (*a voce bassa, come per dare una spiegazione*) - Non potevamo fare diversamente. Noi ci amiamo.

IL GIOVANE - Lo so. Vi ho ascoltati poco fa. Un bel giovane ed una bella ragazza! e pronti a fare il giuoco senza barare, fino in fondo, senza le piccole concessioni alla comodità o alla facilità che fanno gli amanti vecchi e prosperi. Due piccoli animali coraggiosi, dalle membra agili e con lunghi denti, disposti a battersi fino all'alba, come si deve, e a cadere feriti insieme.

EURIDICE (*mormora*) - Ma, signore, noi non la conosciamo.

IL GIOVANE - Ma io vi conosco. E sono lietissimo di quest'incontro. Partirete insieme? Non c'è piú che un treno questa sera, il treno di Marsiglia. Lo prenderemo insieme, forse?

ORFEO - Certamente.

IL GIOVANE - Anch'io vado laggiú. Avrò forse il piacere di incontrarvi.

(*saluta ed esce. Orfeo ed Euridice si volgono l'uno verso l'altra. Sono in piedi, piccoli in mezzo alla grande sala deserta*)

ORFEO (*con dolcezza*) - Amore mio.

EURIDICE - Amore mio caro.

ORFEO - Ecco la storia che comincia...
EURIDICE - Ho paura un po'... Sei buono? Sei cattivo? Come ti chiami?
ORFEO - Orfeo. E tu?
EURIDICE - Euridice.

## ATTO SECONDO

*Una camera in un albergo di provincia, grande, scura e sporca... soffitti troppo alti perduti nell'ombra. Doppie tende polverose, un grande letto di ferro, un paravento, una luce avara.* ORFEO *ed* EURIDICE *sono coricati vestiti sul letto.*

ORFEO - E dire che tutto ciò poteva non avvenire... Sarebbe bastato che tu fossi passata a destra ed io a sinistra. Sarebbe bastato meno: il volo di un uccello, il grido di un ragazzo che ti avesse fatto voltare la testa un attimo, ed io sarei adesso a grattare il violino al caffé di Perpignano in compagnia di papà.

EURIDICE - Ed io a recitare questa sera *Le Due Orfanelle*. Siamo io e la mamma le due orfanelle.

ORFEO - Questa notte pensavo a tutte le fortunate combinazioni che ci sono state necessarie. Pensavo a quel ragazzino e a quella bambina che non si conoscevano e che un bel giorno, molti anni fa, si son messi in cammino verso quella stazione di provincia. E dire che avremmo potuto non riconoscerci, sbagliare il giorno o la stazione.

EURIDICE - Oppure incontrarci quando eravamo troppo piccini con dei genitori che ci avrebbero preso per mano e trascinati via a forza.

ORFEO - Ma per fortuna non ci siamo sbagliati né di un giorno né di un'ora. Non siamo stati in ritardo nemmeno una volta durante tutto questo lungo viaggio. Ah, siamo stati molto bravi!

EURIDICE - Sí, caro.

ORFEO (*sicuro e bonario*) - Tutti e due, noi siamo terribilmente piú forti di tutto.

EURIDICE (*con un sorriso*) - Turco mio! Tuttavia ieri avevo molta paura quando sei entrato in questa camera.

ORFEO - Ieri non eravamo ancora piú forti di tutto. Non volevo che il nostro amore fosse alla mercé di quest'ultima piccola prova.

EURIDICE (*con dolcezza*) - Vi sono cose al mondo che non si vorrebbero e che tuttavia sono là, tranquille, enormi, come il mare.

ORFEO - Quando si pensa che ieri, uscendo da questa camera, avremmo potuto non essere piú nulla l'uno per l'altro, nemmeno un fratello

e una sorella, come in questo momento, ma soltanto due nemici sorridenti, distaccati e cortesi che parlano di cose indifferenti. Oh, io detesto l'amore.

EURIDICE - Zitto, non bisogna dirlo...

ORFEO - Ora almeno conosciamo, sappiamo il peso della nostra testa addormentata, il suono del nostro riso. Ora abbiamo dei ricordi per difenderci.

EURIDICE - Tutta una sera, un'intera notte, un giorno intero, come siamo ricchi!

ORFEO - Ieri non avevamo nulla, non sapevamo nulla e siamo entrati a caso in questa camera sotto gli occhi di quel terribile cameriere baffuto che pensava che avremmo fatto l'amore. E cominciammo a spogliarci rapidamente, stando in piedi l'uno di fronte all'altro...

EURIDICE - Tu gettavi i vestiti per terra come un pazzo furioso...

ORFEO - Tu tremavi, non riuscivi a disfare i gancetti del tuo vestito e li strappavi mentre io ti guardavo senza fare un gesto. E poi, quando fosti nuda, hai avuto improvvisamente vergogna.

EURIDICE (*china il capo*) - Ho pensato che io, oltre a tutto, dovevo essere anche bella e non mi sentii piú sicura...

ORFEO - Restammo a lungo in piedi, senza osare una parola o un gesto.. Oh, eravamo troppo poveri, troppo nudi, ed era troppo ingiusto esser costretti a rischiare cosí, tutto in una volta, compresa la tenerezza che mi aveva preso alla gola alla vista della bollicina che avevi sulla spalla.

EURIDICE - E poi tutto divenne cosí facile...

ORFEO - Tu hai appoggiata la testa su di me e ti sei addormentata. Ed io, io mi sentivo diventare forte tutto d'un colpo, forte di tutto il peso della tua testa. Mi sembrava che noi fossimo sdraiati nudi su una spiaggia e che la mia tenerezza fosse una marea che saliva ricoprendo lentamente i nostri corpi... Come se fossero state necessarie quella nostra lotta e quella nudità sopra un letto disfatto perché potessimo divenire davvero due piccoli fratelli.

EURIDICE - Oh, caro, tu pensavi tutto ciò e mi lasciavi dormire...

ORFEO - Tu dicevi in sogno ben altre cose alle quali io non potevo rispondere...

EURIDICE - Ho parlato? Parlo sempre dormendo. Non hai ascoltato, spero.

ORFEO (*sorride*) - Sí che ho ascoltato.

EURIDICE - Vedi come sei traditore? Invece di dormire onestamente come me, mi spii. Come vuoi che io sappia quel che dico quando dormo?

ORFEO - Ho capito solo tre parole. Hai fatto un grande sospiro, hai contratto un po' la bocca ed hai detto: Com'è difficile!

EURIDICE (*ripete*) - Com'è difficile...

ORFEO - Che cosa era tanto difficile?

EURIDICE (*resta un momento senza rispondere, poi scuote la testa e dice con la sua voce gracile*) - Non so, caro, sognavo.

(*si bussa alla porta. È* IL CAMERIERE *che entra subito. Ha grossi baffi grigi e l'aria bizzarra*)

IL CAMERIERE - Il signore ha suonato?

ORFEO - No.

IL CAMERIERE - Ah, credevo che il signore avesse suonato. (*esita un istante, poi esce dicendo*) Scusi, signore.

EURIDICE - Tu credi che siano veri?

ORFEO - Che cosa?

EURIDICE - Quei baffi.

ORFEO - Certamente. Sembrano falsi. Non ci sono che le barbe finte che abbiano l'aria di essere vere, è noto.

EURIDICE - Non ha l'aria nobile del nostro cameriere della stazione.

ORFEO - Quello della Commedia Francese? Era nobile, ma convenzionale. E, in fondo, sotto quell'aria imponente, era un molle. Ti assicuro che questo qui ha piú mistero.

EURIDICE - Sí, troppo. Non mi piace la gente che ha troppi misteri. Questo mi fa un po' paura. E a te?

ORFEO - Un po', non osavo dirtelo.

EURIDICE (*stringendosi a lui*) - Ah, caro, stringiamoci forte! Per fortuna siamo in due.

ORFEO - Abbiamo già tanti personaggi nella nostra storia... Due camerieri di caffé, uno nobile fiacco e l'altro baffuto bizzarro, la cassiera e i suoi enormi seni...

EURIDICE - Peccato che non ci abbia detto nulla la bella cassiera!

ORFEO - In tutte le storie vi sono personaggi muti. Essa non ci ha detto nulla, ma ci guardava continuamente e se per noi non fosse ormai muta per l'eternità, vedresti tutto quello che ci racconterebbe di noi...

EURIDICE - E l'impiegato della stazione?

ORFEO - Il balbuziente?

EURIDICE - Sí, il caro piccolo balbuziente. Com'era piccolo e grazioso. Si aveva voglia di prenderlo per mano e di portarselo, con la sua grossa catena d'orologio e con il suo bel berretto, a mangiare dolci dal pasticciere.

ORFEO - Ti ricordi come ci ha snocciolato tutte le stazioni dove non

dovevamo cambiare per farci capire senza possibilità di errori quella dove bisognava cambiare?

EURIDICE - Caro piccolo balbuziente! Ci ha portato sicuramente fortuna. Ma l'altro, l'orribile, il volgare, il controllore...

ORFEO - Ah, l'idiota! Quello che non voleva capire che con un biglietto di seconda classe per Perpignano e un altro biglietto di seconda classe per Avignone, noi volevamo due supplementi di seconda per Marsiglia?

EURIDICE - Sí, quello. Com'era brutto quello, com'era stupido con la sua volgarità, con la sua presunzione e le sue grosse sporche gote ben rasate e rosse sul colletto di celluloide.

ORFEO - È il nostro primo personaggio ignobile. Il nostro primo traditore. Ne avremo altri, vedrai... È piena di traditori, una storia felice.

EURIDICE - Ma quello là io lo rifiuto. Lo licenzio. Gli dirai che lo licenzio. Non voglio un simile imbecille nei miei ricordi con te.

ORFEO - Troppo tardi, mia cara, non possiamo piú licenziare nessuno.

EURIDICE - Allora per tutta la nostra vita quell'omaccio sporco e soddisfatto farà parte del nostro primo giorno?

ORFEO - Per tutta la nostra vita.

EURIDICE - E l'orribile vecchia vestita di nero alla quale ho fatto una boccaccia, quella che si arrabbiava con la sua servetta magra, resterà sempre anche lei?

ORFEO - Sempre, accanto alla ragazzina che aveva sempre gli occhi su di te, accanto al grosso cane che voleva seguirti ad ogni costo, a tutti i nostri personaggi amabili.

EURIDICE - Tu credi che non si potrebbe conservare il ricordo di un primo giorno soltanto con il grosso cane, la ragazzina, le zingare che la sera danzavano in piazza sui trampoli, e il caro piccolo balbuziente, per esempio? Sei sicuro che non si possono eliminare i cattivi personaggi e conservare soltanto i buoni?

ORFEO - Sarebbe troppo bello.

EURIDICE - Tu credi che non si possa nemmeno provare ad immaginarli un po' meno brutti almeno per quel primo giorno... Fare il controllore un po' meno soddisfatto di se stesso, la sporca signora borghese un po' meno acida e un po' meno ipocrita... oppure fare la servetta un po' grassa, che le borse delle provviste le pesino meno?

ORFEO - Impossibile. Ormai sono entrati, i buoni come i cattivi. Hanno fatto la loro piccola piroetta, pronunciato le loro tre parole nella tua vita... E restano cosí in te, per sempre.

(*una pausa*)

EURIDICE (*bruscamente*) - Allora, supponiamo, se si son viste molte cose sporche nella nostra vita, esse restano tutte in noi?

ORFEO - Sí.

EURIDICE - Bene allineate le une accanto alle altre, tutte le immagini sporche, tutte le persone, anche quelle che si sono odiate, anche quelle che si son fuggite? E tutte le tristi parole udite, credi che restino in fondo a noi? E tutti i gesti che si son fatti, credi che la mano se li ricordi sempre?

ORFEO - Sí.

EURIDICE - Sei sicuro che anche le parole che si son dette senza volerlo e che non si son potute mai riprendere, siano ancora sulla nostra bocca quando si parla?

ORFEO (*cercando di abbracciarla*) - Ma sí, matta mia...

EURIDICE (*scostandosi*) - Aspetta, non mi abbracciare. Spiegami piuttosto. È certo quel che mi hai detto o sei tu che credi cosí? L'hanno detto altri?

ORFEO - Sicuro.

EURIDICE - I dotti? Quelli insomma che debbono sapere le cose ed ai quali si può credere?

ORFEO - Sí.

EURIDICE - Ma allora non si è mai soli, con tutte quelle cose attorno. Non si è mai sinceri, nemmeno quando lo si vuole con tutte le forze. Se tutte le parole sono là e tutti gli sporchi scoppi di risa, se tutte le mani che ci hanno toccato sono ancora incollate alla nostra pelle, allora non si può mai divenire un'altra?

ORFEO - Ma che cosa vai dicendo?

EURIDICE - E tu credi che non cambierebbe nulla se, fin da bambina, si sapesse che un giorno si avrà bisogno di essere tutta pulita e netta? E che accade quando si dicono le cose? Quando si dice: ho fatto questo gesto, ho pronunciato, ascoltato questa parola, ho lasciato qualcuno... (*si ferma*) quando quelle cose si dicono a un altro, all'uomo che si ama, per esempio... i tuoi dottori pensano che ciò le uccida attorno a noi?

ORFEO - Sí. Ciò si chiama confessarsi. Dopo, sembra che si è lavati, limpidi...

EURIDICE - Ah, e ne sono proprio sicuri?

ORFEO - Lo dicono.

EURIDICE (*dopo aver riflettuto un istante*) - Sí, sí, ma se per caso sbagliassero o se avessero detto cosí per sapere le cose; se per caso queste continuassero a vivere due volte piú forti, due volte piú vive per essere state ridette, se per caso l'altro non sapesse piú di-

menticarle... Tu dirai ai tuoi dottori che non mi fido di loro, che io credo sia meglio non dir niente... (*Orfeo la guarda, lei se ne accorge e aggiunge subito stringendosi a lui*) Oppure, caro, quando le cose sono semplici, come ieri per noi, dire tutto, certo, come ho fatto io.

(*il cameriere bussa ed entra*)

IL CAMERIERE - Il signore ha suonato?

ORFEO - No.

IL CAMERIERE - Ah, chiedo scusa. (*fa un passo e dice dalla soglia*) Volevo avvertire il signore che il campanello non funziona; se il signore volesse suonare, è meglio che mi chiami.

ORFEO - Va bene.

(*pare che il cameriere voglia uscire, ma cambia parere, attraversa la camera, va a provare le doppie tende*)

IL CAMERIERE - Le doppie tende funzionano.

ORFEO - Lo vediamo.

IL CAMERIERE - Ho delle camere in cui accade il contrario. Il campanello funziona e le tende no. (*fa per uscire*) Ma se eventualmente non dovessero funzionare, il signore non ha che da suonare... (*si ferma*) cioè da chiamare, dato che, come dicevo al signore, il campanello... (*fa un gesto ed esce*)

ORFEO - Ecco il nostro primo personaggio strano. Ne avremo altri. Questo d'altronde dev'essere un bravo alvergnate senza malizia.

EURIDICE - Oh no! Non fa che guardarmi. Non hai notato che non faceva che guardarmi?

ORFEO - Sogni.

EURIDICE - L'altro mi piaceva molto di piú, quello della Commedia Francese... Si sentiva che anche nelle tragedie non sarebbe stato molto pericoloso...

(*il cameriere bussa ed entra di nuovo. Si ha la precisa impressione che fosse dietro la porta*)

IL CAMERIERE - Chiedo scusa, ma avevo dimenticato di dire al signore che la direttrice lo prega di scendere giú per completare la scheda dove manca qualcosa. La signora deve consegnarla stasera stessa.

ORFEO - Desidera che scenda subito?

IL CAMERIERE - Sí, se possibile.

ORFEO - Va bene, vi seguo. (*a Euridice*) Intanto cambiati e scenderemo per pranzare.

(*il cameriere apre la porta per lasciar passare Orfeo ed esce dopo di lui. Rientra quasi subito e va verso Euridice, che s'è alzata*)

IL CAMERIERE (*porgendole una busta*) - Ecco una lettera per lei. Dovevo consegnarla a lei sola. La signora non è alla cassa. Ho detto una bugia. L'albergo ha un solo piano. Lei ha mezzo minuto per leggerla.

(*resta in piedi davanti a lei. Euridice ha preso la lettera tremando un po', l'apre, la legge, la fa in minuti pezzi, senza che il suo viso tradisca nulla, li getta nel cestino*)

IL CAMERIERE - Mai nel cestino. (*corre al cestino, s'inginocchia e comincia a raccogliere i pezzetti di carta che mette nella tasca del grembiale*) Vi conoscete da molto tempo?

EURIDICE - Da un giorno.

IL CAMERIERE - Di solito, è ancora il tempo buono.

EURIDICE (*piano*) - Di solito, sí.

IL CAMERIERE - Ne ho visti passare, in questa camera, stesi su questo letto, come voi poco fa. E per nulla tutti belli. Troppo grassi o troppo magri, dei mostri. E tutti a sbavare dicendo « il nostro amore ». Talvolta, quando viene la sera come adesso, mi sembra di vederli tutti insieme. Un vermicaio. Ah, non è bello l'amore.

EURIDICE (*impercettibilmente*) - No.

ORFEO (*rientrando*) - Siete ancora qui?

IL CAMERIERE - No, signore. Esco.

ORFEO - La padrona non era giú.

IL CAMERIERE - Avrò impiegato troppo tempo nel salire le scale per avvertire il signore. Si vede che non ha avuto la pazienza di aspettare. Non importa, signore, sarà per questa sera.

(*li guarda ancora ed esce*)

ORFEO - Che stava a fare qui?

EURIDICE - Nulla. Mi parlava di tutte le coppie che ha visto sfilare in questa camera.

ORFEO - Allegro!

EURIDICE - Dice che certe volte gli sembra di vederle tutte insieme. La camera ne formicola.

ORFEO - E sei restata ad ascoltare simili sciocchezze?

EURIDICE - Non sono forse sciocchezze, giacché tu, che sai tutto, hai detto che tutti i personaggi che si son conosciuti continuano a vivere nel nostro ricordo. Forse anche la camera ricorda... Tutti quelli che son passati qui sono ancora attorno a noi, abbracciati, i troppo grassi, i troppo magri, i mostri.

ORFEO - Matta mia!

EURIDICE - Il letto ne è pieno. Son brutti, i gesti.

ORFEO (*cerca di condurla via*) - Andiamo a pranzo. Le strade sono già rosee delle prime luci. Andremo a mangiare in una piccola osteria profumata d'aglio. Anche lí berrai un bicchiere dove hanno bevuto mille bocche, e i mille sederi che hanno scavato le panche di tela cerata ti faranno un posticino dove, comunque, starai bene. Andiamo, vieni.

EURIDICE (*resistendo*) - Tu ridi, ridi sempre. Sei forte, tu.

ORFEO - Da ieri sera! Un Turco! Sei tu che l'hai detto.

EURIDICE - Sí, sí, un Turco che non ascolta nulla, che non sente nulla, che è ben sicuro di sé e va diritto. Ah, voi potete sentirvi ben leggeri voialtri — sí — adesso che mi avete resa ben pesante... Voi dite le cose, fate rivivere, quando meno lo si aspetta, tutte le sporche coppie che hanno fatto dei gesti fra queste quattro mura, ci impiastricciate con tutta la pece di vecchie parole, e poi non ci pensate piú. Poi scendete per andare a mangiare dicendo: fa bello, si sono accese le luci, c'è odore d'aglio.

ORFEO - Lo dirai anche tu, fra un minuto. Vieni, lasciamo questa camera.

EURIDICE - Per me non fa piú bello, nulla piú sa di buono. Com'è stato breve...

ORFEO - Ma che cos'hai? Tu tremi.

EURIDICE - Sí, tremo.

ORFEO - Sei tutta pallida.

EURIDICE - Sí.

ORFEO - E che occhi hai! Non ti ho visto mai gli occhi cosí.

(*cerca di attirarla a sé. Lei si scosta*)

EURIDICE - Non mi guardare. Quando mi guardi il tuo sguardo mi tocca. Si direbbe che tu m'abbia messo le mani addosso e che tu sia penetrato tutto ardente in me. Non mi guardare.

ORFEO - Da ieri non faccio che guardarti.

(*la trae a sé, lei cede, vinta*)

EURIDICE - Tu sei forte, sai. Hai l'aria d'un ragazzino magro e sei piú forte di ogni altra cosa al mondo. Quando suoni il violino come ieri in quella stazione, o quando parli, io mi sento come un piccolo serpente. Non mi resta che strisciare docilmente verso di te.

ORFEO (*la stringe nelle braccia, la riscalda*) - Vi sentite meglio, piccolo serpente?

EURIDICE - Certe volte tu fai silenzio e a me sembra di essere libera come prima. Allora mi metto a tirare il filo per qualche minuto con tutte le mie forze. Ma tu riprendi a parlare, il filo si riavvolge

attorno al rocchetto ed io ritorno verso la mia trappola, troppo felice...

ORFEO - Tu sei un piccolo serpente che si chiede troppe cose. I piccoli serpenti debbono riscaldarsi al sole, bere il latte e fare le fusa, tranquilli.

EURIDICE (*dolcemente*) - Sono i piccoli gatti che fanno le fusa.

ORFEO (*accarezzandole i capelli*) - Non importa, fa' le fusa, io ti tengo.

EURIDICE - Tu sei un traditore. Mi gratti dolcemente la testa ed io mi addormento al tuo buon sole.

ORFEO - E mi dici « è difficile ».

EURIDICE (*grida all'improvviso, staccandosi*) - Caro!

ORFEO - Ebbene?

EURIDICE - Ho davvero paura che sia troppo difficile.

ORFEO - Ma che cosa?

EURIDICE - Il primo giorno tutto sembra tanto facile. Il primo giorno basta inventare. Sei sicuro che non abbiamo inventato tutto?

ORFEO (*le prende la testa*) - Io son sicuro che io t'amo e che tu m'ami. Sicuro come delle pietre, delle cose di legno e di ferro.

EURIDICE - Sí, ma forse tu m'hai creduta un'altra. E poi quando mi vedrai in faccia come sono...

ORFEO - Da ieri ti guardo in faccia, ti ascolto parlare quando dormi.

EURIDICE - Sí, ma non ti ho detto molto. E se stasera mi riaddormento e dico tutto?

ORFEO - Tutto, che cosa?

EURIDICE - Le vecchie parole che sono restate appiccicate, le vecchie storie. Oppure se qualcuno, uno dei personaggi, venisse a dirti...

ORFEO - Che vuoi che vengano a dirmi su di te? Io ti conosco meglio di loro, adesso.

EURIDICE - Lo credi?

(*alza la testa e guarda Orfeo, che continua con una forza gioiosa*)

ORFEO - Mio piccolo soldato, dopo tutto un giorno che ti ho sotto i miei ordini, ti conosco bene. Ché da ieri io sono stato un po' odioso, è vero?, a fare sempre il capitano. « Presto, ecco il treno. Sali nell'ultimo vagone. Tieni i posti, vado a cercare dei cuscini. Svegliati. Siamo a Marsiglia. Scendiamo. Coraggio, l'albergo è un po' lontano, ma non abbiamo denaro per il taxi... ». E il piccolo soldato imbambolato, con gli occhi ancora tutti pesti di sonno impugna le sue valige con un buon sorriso. E, uno due uno due, segue coraggiosamente il suo capitano nella notte. E dire che avrei potuto portare con me una qualche signora con cappello di piume e con alti tacchi sonori. Sarei morto di paura al momento di chiedere la

camera. E nel treno, sotto gli occhi di tutti quegli uomini che facevano finta di dormire per poterti spogliare a loro agio... Chi sa, l'altra avrebbe forse sorriso, tirato su la gonna con un piccolo gesto, abbandonato la testa, contenta di tutto quel compartimento che la desiderava fingendo di dormire. Ed io sarei morto di vergogna... Ma il mio silenzioso fratellino accanto a me divenne subito di legno. Scomparse le gambe, misteriosamente allungata la gonna, sepolte le mani: una rigida piccola mummia senza sguardo, che i finti dormenti delusi si misero a dimenticare, russando l'uno dopo l'altro... E non ti ho nemmeno ringraziata.

EURIDICE (*dolcemente, a testa bassa*) - Non c'è bisogno.

ORFEO - Non ti ho detto grazie nemmeno per il tuo coraggio.

EURIDICE (*balbetta*) - Il mio coraggio?

ORFEO - Per i giorni, che non si faranno aspettare, in cui tu lascerai passare l'ora del pranzo fumando con me l'ultima sigaretta, una boccata per ciascuno. Per i vestiti che fingerai di non vedere nelle vetrine, per i negozianti sardonici, per i padroni d'albergo diffidenti, per i portinai. Non ti ho ringraziato per i letti da rifare, per le camere spazzate, per i piatti da lavare, per le mani arrossate, per il guanto che si buca, per l'odore di cucina che resta nei capelli. Per tutto quello che m'hai donato accettando di seguirmi. (*Euridice ascolta con la testa china*) Non credevo che fosse possibile incontrare un giorno l'amico che vi accompagna, serio e pronto, che porta il suo sacco e non fa nemmeno sorrisi. Il piccolo compagno silenzioso, che si combina in tutte le salse, e che la sera diviene accanto a voi la donna bella e calda. Donna per voi solo, piú misteriosa e piú tenera di quelle che gli uomini sono costretti a trascinarsi dietro tutto il giorno in ricche vesti. Mia scontrosa, mia selvaggia, mia piccola straniera... Mi sono svegliato questa notte chiedendomi se non fossi anch'io un uomo volgare come gli altri, con rozze mani e stupido orgoglio, se io fossi degno di te.

(*Euridice ha alzato la testa e lo guarda fissamente nell'ombra che si addensa*)

EURIDICE (*con grande dolcezza*) - Tu pensi davvero tutto questo di me?

ORFEO - Sí, amore mio.

EURIDICE (*dopo aver riflettuto un momento*) - È vero. È proprio una Euridice meravigliosa.

ORFEO - Sei tu!

EURIDICE - Sí, ed hai ragione, è proprio la donna per te. (*una pausa, poi sommessamente, con una strana vocina, accarezzandogli i capelli*) La signorina Euridice, tua moglie...

ORFEO (*allegramente*) - Io vi saluto! Acconsentite adesso ad andare a pranzo? L'incantatore di serpenti non ce la fa piú a soffiare nel suo flauto: muore di fame.

EURIDICE (*cambiando voce*) - Accendi la luce, ora.

ORFEO - Ecco finalmente una parola ragionevole! Fari dappertutto. Fiumi di luce. Via i fantasmi.

(*Orfeo gira l'interruttore. Una luce cruda inonda e fa apparire piú brutta la camera*)

EURIDICE - Caro, non vorrei andare in una trattoria, vedere gente. Se vuoi, andrò io a comprare qualcosa e mangeremo qui.

ORFEO - Nella camera, dove tutto pullula?

EURIDICE - Sí, adesso non importa...

ORFEO (*si muove*) - Sarà divertente. Verrò con te.

EURIDICE (*pronta*) - No, lasciami andare sola. Mi farebbe piacere fare una volta per te la spesa come una persona per bene.

ORFEO - Allora compra molte cose.

EURIDICE - Sí.

ORFEO - Bisogna fare un pranzo con i fiocchi.

EURIDICE - Sí, caro.

ORFEO - Proprio come se avessimo denaro. È un miracolo che i ricchi non capiranno mai. Compra un ananas, ma vero, del buon Dio e non un triste ananas americano in scatola. Non abbiamo coltello, non riusciremo a mangiarlo, ma è giusto che anche l'ananas si difenda.

EURIDICE (*sorride con gli occhi pieni di lacrime*) - Sí, caro.

ORFEO - Compra anche dei fiori per il pranzo, molti fiori...

EURIDICE (*balbetta, col suo povero sorriso*) - Son cose che non si mangiano.

ORFEO - È vero, li metteremo sulla tavola. (*si guarda attorno*) Non abbiamo tavola, ma compra lo stesso molti fiori. E compra anche delle frutta, delle pesche, delle albicocche, delle susine. Un po' di pane per mostrare il lato serio del nostro carattere e una bottiglia di vino bianco che berremo nel bicchiere dello spazzolino. Sbrigati, muoio di fame. (*Euridice va a prendere il suo piccolo cappello e se lo mette davanti allo specchio*) Ti metti il cappello?

EURIDICE - Sí, caro. (*poi si volta improvvisamente e dice con una strana voce rauca*) Addio, caro.

ORFEO (*le grida ridendo*) - Tu dici addio come a Marsiglia? [1]

EURIDICE (*dalla soglia*) - Sí.

---

[1] Invece di arrivederci.

(*lo guarda ancora un momento, sorridente e impietosita, poi esce di scatto. Orfeo resta qualche minuto immobile continuando a sorridere a Euridice che è uscita. Improvvisamente il suo sorriso scompare, il suo volto si contrae, mentre lo assale una vaga angoscia. Corre alla porta chiamando: « Euridice! ». Apre la porta e retrocede stupefatto: davanti a lui trova* IL GIOVANE *che li aveva avvicinati alla stazione*)

IL GIOVANE - È scesa adesso. (*Orfeo retrocede sorpreso, stentando a riconoscerlo*) Non si ricorda di me? Ci siamo conosciuti ieri nel buffet della stazione al momento dell'incidente..., del giovane che s'è gettato sotto al treno. Mi son permesso di venire a salutarla. Mi siete riusciti simpatici. Siamo vicini di camera. Ho la camera undici. (*fa un passo nella stanza e gli tende un pacchetto di sigarette*) Fuma? (*Orfeo prende macchinalmente una sigaretta*) No, non fumo. (*il giovane gli accende la sigaretta*)

ORFEO - Grazie. (*richiude la porta e domanda macchinalmente*) Con chi ho l'onore?...

IL GIOVANE - C'è un certo piacere ad ignorare la vera identità delle persone conosciute in viaggio. Il mio nome non le direbbe nulla. Mi chiami signor Enrico.

(*s'è avanzato nella camera. Guarda Orfeo sorridendo; Orfeo lo guarda come affascinato*)

IL SIGNOR ENRICO - Bella città, Marsiglia, col suo formicaio umano, la sua canaglia e la sua sporcizia. Meno delitti di quanto si dica, nei vicoli del vecchio porto, ma è pur sempre una bella città. Pensa di restarvi a lungo?

ORFEO - Non so.

IL SIGNOR ENRICO - Ieri le ho rivolto la parola senza tante cerimonie, ma eravate così commoventi tutti e due, stretti l'uno all'altra al centro dell'immensa sala deserta. Bello scenario, è vero? Rosso e cupo, con la notte che scende ed i rumori della stazione nel fondo... (*lo guarda a lungo e sorride*) Il piccolo Orfeo e la signorina Euridice... Non è una fortuna che capita tutti i giorni... Avrei potuto non parlarvi... Di solito non parlo a nessuno. A che pro? Per voi, non so, non ho resistito al piacere di conoscervi meglio. Lei è musicista?

ORFEO - Sí.

IL SIGNOR ENRICO - Amo la musica. Amo tutto quello che è dolce e felice. In verità, amo la felicità. Ma parliamo di lei. Non è interessante parlare di me. E anzitutto beva qualcosa. Ciò facilita la con-

versazione. (*si alza e suona. Durante la breve attesa guarda Orfeo sorridendo*) Mi fa molto piacere scambiare due chiacchiere con lei. (*entra il cameriere*) Cosa beve? Un cognac?

ORFEO - Come vuole.

IL SIGNOR ENRICO - Un cognac, prego.

IL CAMERIERE - Solo uno?

IL SIGNOR ENRICO - Sí. (*a Orfeo*) Mi scusi, io non bevo. (*uscito il cameriere, continua a guardare Orfeo sorridendo*) Sono molto lieto di questo incontro.

ORFEO (*con un gesto imbarazzato*) - Grazie.

IL SIGNOR ENRICO - Ella si chiederà perché m'interessi tanto a lei... (*gesto vago di Orfeo*) Ero in fondo alla sala, ieri, quando essa è venuta verso di lei come chiamata dalla sua musica. Quei brevi istanti in cui si vede il destino nell'atto di porre le sue pedine fanno un certo effetto, è vero? (*entra il cameriere*) Ah, ecco il suo cognac.

IL CAMERIERE - Ecco un cognac, signore.

ORFEO - Grazie.

(*il cameriere esce*)

IL SIGNOR ENRICO (*che l'ha seguito con lo sguardo*) - Ha notato l'insolita lentezza del cameriere?

ORFEO - No.

IL SIGNOR ENRICO (*va ad ascoltare alla porta*) - Si è certamente rimesso al suo posto, dietro la porta. (*torna verso Orfeo*) Son sicuro ch'egli è entrato già diverse volte in camera con vari pretesti, son sicuro che ha cercato di parlarle.

ORFEO - Sí, ha provato.

IL SIGNOR ENRICO - Come vede, non sono il solo ad interessarmi a lei, oggi... Scommetto che i negozianti, gl'impiegati della stazione, le ragazzine in strada le sorridono da ieri in una maniera insolita...

ORFEO - Tutti sono gentili con gl'innamorati.

IL SIGNOR ENRICO - Non si tratta soltanto di gentilezza. Non le pare che la guardino un po' troppo fissamente?

ORFEO - No. Perché?

IL SIGNOR ENRICO (*sorride*) - Per nulla... (*medita un istante, poi lo prende improvvisamente per il braccio*) Mio caro, esistono due specie di esseri. Una razza numerosa, feconda, felice, una grossa pasta da impastare, che mangia salsicce, fa figli, maneggia i suoi attrezzi, conta i suoi soldi, l'anno buono e il cattivo, malgrado epidemie e guerre, fino al limite d'età; gente fatta per vivere, gente per tutti i giorni, che non riusciamo ad immaginare morta. E poi vi sono gli altri, i nobili, gli eroi. Quelli che si immagina ben distesi, pal-

lidi, con un foro rosso nella testa, trionfanti, con una guardia d'onore o fra due gendarmi, secondo i casi: la crema. Questa non l'ha mai tentata?

ORFEO - No, e questa sera meno che mai.

IL SIGNOR ENRICO (*gli mette una mano sulla spalla e lo guarda quasi con tenerezza*) - Peccato. Non bisogna credere esageratamente alla felicità, soprattutto quando si è di buona razza. Si va incontro alle disillusioni.

(*il cameriere bussa ed entra*)

IL CAMERIERE - Signore, c'è una ragazza che chiede della signorina Euridice. Le ho detto che è uscita, ma non sembra persuasa. Insiste per parlare con il signore. Debbo farla salire?

LA RAGAZZA (*entrando e scostando il cameriere*) - Sono già salita. Dov'è Euridice?

ORFEO - È uscita, signorina. Chi è lei?

LA RAGAZZA - Una delle sue amiche della compagnia. Bisogna che le parli subito.

ORFEO - Le ripeto che è uscita. E poi credo che non abbia nulla da dirle.

LA RAGAZZA - Lei s'inganna. Ha invece molte cose da dirmi. Da quanto tempo è uscita? Ha preso con sé la valigia?

ORFEO - La valigia? E perché dovrebbe prenderla? Essa è scesa per comprare la nostra cena.

LA RAGAZZA - Sarà scesa per comprare la vostra cena, ma aveva delle buone ragioni per portare con sé la valigia perché doveva raggiungerci alla stazione per prendere con noi il treno delle otto e dodici.

ORFEO (*grida*) - Raggiungere chi?

IL CAMERIERE (*guardando il suo grosso orologio di metallo*) - Sono le otto, dieci minuti e quaranta secondi.

LA RAGAZZA (*come se parlasse per conto suo*) - Dev'essere già alla stazione con lui. Grazie. (*si volta per uscire. Orfeo l'afferra sulla porta*)

ORFEO - Alla stazione con chi?

LA RAGAZZA - Mi lasci. Mi fa male. Perderò il treno.

IL CAMERIERE (*che consulta sempre l'orologio*) - Otto e undici precise.

DULAC (*comparendo sulla soglia. Al cameriere*) - E tredici. Il vostro orologio va indietro. Il treno è partito. (*a Orfeo*) Lasci questa ragazza. Posso risponderle io. Alla stazione con me.

ORFEO (*retrocede*) - Chi è lei?

DULAC - Alfredo Dulac, l'impresario di Euridice. Dov'è?

ORFEO - Che cosa vuole da lei?

DULAC (*entra tranquillamente nella camera masticando un vecchio sigaro*) - E lei?

ORFEO - Euridice è la mia amante.

DULAC - Da quando?

ORFEO - Da ieri.

DULAC - Si figuri che è anche la mia. Da un anno.

ORFEO - Lei mente!

DULAC (*sorride*) - Perché ha forse dimenticato di dirglielo?

ORFEO - Euridice mi ha detto tutto prima di seguirmi. Da tre mesi era l'amante del giovane che ieri s'è gettato sotto il treno.

DULAC - Bisogna essere proprio stupidi. Era un ragazzone che mi faceva le parti del cattivo. Tutti nella compagnia ne avevano paura. La piccola gli dice che lo lascia ed egli si schiaffa sotto il treno di Perpignano. Quel che del resto non capisco è perché l'abbia dovuto dire proprio a lei. E poi ha filato senza un grido come un'uccella.

ORFEO - Probabilmente perché era il solo al quale dovesse render conto.

DULAC - No. C'ero io. Anzitutto come impresario. Son già due sere che debbo sostituirla su due piedi, il che non è mai comodo. E poi perché avant'ieri, non le spiaccia, ha passato la notte con me.

ORFEO (*lo guarda*) - Non so se lei è piú odioso o ridicolo.

DULAC (*avanza ancora un poco*) - Davvero?

ORFEO - Credo tuttavia che, malgrado le arie che si dà, sia soprattutto ridicolo.

DULAC - Forse perché ieri sera la piccola era in questo letto invece che nel mio? Lei è un ragazzo, caro mio. Ad una donna come Euridice bisogna pur passare i capriccetti. È stata anche dell'imbecille che si è ucciso ieri. Per lei almeno capisco. Ha dei begli occhi, è giovane...

ORFEO (*grida*) - Io amo Euridice e lei mi ama!

DULAC - È lei che glielo ha detto?

ORFEO - Sí.

DULAC (*va a sedersi tranquillamente in una poltrona*) - È una donna straordinaria. Per fortuna la conosco.

ORFEO - E se io la conoscessi meglio di lei?

DULAC - Da ieri?

ORFEO - Sí, da ieri.

DULAC - Senta, non voglio fare il furbo. Si trattasse di altra materia — lei sembra piú intelligente di me — le direi forse « Sarà cosí », ma vi sono due cose che io conosco bene: prima il mio mestiere...

ORFEO - E poi Euridice?

DULAC - No, non ho una simile pretesa. Stavo per dire una parola mol-

to piú modesta: le donne. Faccio l'impresario da vent'anni. Le donne, ragazzo mio, io ne vendo all'ingrosso, perché alzino la gamba nelle riviste di provincia o strillino la grande aria della *Tosca* nei casinò, non m'importa, e poi mi piacciono. Ora Euridice sarà un tipo assai strano, ma dato che entrambi abbiamo potuto vedere com'è fatta, lei converrà che, ad ogni modo, è una donna...

ORFEO - No.

DULAC - Come no? Le è sembrata un angelo, la sua? Mi guardi bene, amico mio. Euridice è stata con me un anno. Ho l'aria di un seduttore di angeli, io?

ORFEO - Lei mente. Euridice non ha potuto essere sua!

DULAC - Lei è il suo amante, io pure. Vuole che gliela descriva?

ORFEO (*retrocede*) - No.

DULAC (*si avvicina, ignobile*) - Com'è, la sua? Bisogna gettarla giú dal letto la mattina? Strapparla ai suoi romanzi polizieschi, ed alle sue sigarette? Per cominciare, l'ha mai vista un solo istante senza una cicca al becco come un piccolo teppista? E le sue calze? Le ha ritrovate, le calze, la mattina? Sia dunque sincero. Confessi almeno che la camicia era appesa in cima all'armadio, le scarpe nella vasca da bagno, il cappello sotto la poltrona e la borsetta irreperibile. Gliene ho già comprate sette.

ORFEO - Non è vero.

DULAC - Come non è vero? Ha visto un'Euridice ordinata, lei? Non credo ai miracoli. Spero, in ogni caso, che le abbia già fatto cominciare le fermate davanti alle vetrine. Quanti vestiti le ha chiesto da ieri? e quanti cappelli?, detto fra noi...

ORFEO - Euridice mi ha seguito con un solo vestito, con una sola valigetta.

DULAC - Comincio a credere che non parliamo della stessa, oppure ch'essa pensasse che era per poco tempo... Le diceva che era per la vita? Son sicuro che era sincera. Ella pensava: « sarà per la vita se egli è abbastanza forte per tenermi, se il vecchio Dulac non ritroverà le mie tracce, se non verrà a riprendermi ». E in fondo era ben sicura che il vecchio Dulac l'avrebbe ritrovata. Anche questo è nel suo carattere...

ORFEO - No.

DULAC - Ma sí, mio caro, ma sí... Euridice è un essere raro, d'accordo, ma tuttavia ha la mentalità di tutte quelle buone donnette...

ORFEO - Non è vero!

DULAC - Nulla è vero per lei, ma sa che lei è buffo? Da quanto tempo è uscita?

ORFEO - Da venti minuti.

DULAC - Bene. Questo è almeno vero?

ORFEO - Sí.

DULAC - Ha voluto uscire sola, vero?

ORFEO - Sí, la divertiva l'idea di andare a comprare sola la nostra cena.

DULAC - Anche questo è vero?

ORFEO - Sí.

DULAC - Ebbene, mi ascolti, cinque minuti prima le avevo fatto consegnare una lettera nella quale le dicevo di venire a raggiungermi alla stazione.

ORFEO - Nessuno ha potuto consegnarle una lettera. Da ieri non l'ho lasciata un solo istante.

DULAC - Ne è proprio sicuro?

(*Dulac guarda il cameriere. Lo guarda pure Orfeo senza sapere perché*)

IL CAMERIERE (*che si è improvvisamente turbato*) - Mi scusino, credo che mi chiamino. (*esce*)

ORFEO - L'ho lasciata un minuto, è vero. Quell'uomo è venuto a dirmi che mi volevano alla direzione.

DULAC - L'avevo incaricato di consegnare un biglietto a Euridice. Glielo ha dato mentre lei era giú.

ORFEO - Che cosa le diceva in quel biglietto?

DULAC - Che l'aspettavo al treno delle otto e dodici. Non avevo bisogno di aggiungere altro... Giacché il destino era venuto a bussare alla sua porta per dirle « Euridice, è finita », ero sicuro che lei avrebbe obbedito. Non ci sono che gli uomini che si gettino dalla finestra...

ORFEO - Lei vede tuttavia che non è venuta a raggiungerla.

DULAC - È vero. Non è venuta. Ma Euridice, quella mia, è sempre in ritardo. Non ci bado troppo. Alla sua ha detto di fare grandi spese?

ORFEO - Pane, frutta...

DULAC - Ed è scesa da venti minuti. Ho l'impressione che sia molto per comprare pane e frutta. La strada è piena di negozi. Non sarebbe per caso in ritardo anche la sua Euridice? (*alla ragazza*) A quest'ora sarà alla stazione a cercarci, va' a vedere.

ORFEO - Vengo anch'io.

DULAC - Allora lei comincia a credere che sia potuta venire a raggiungerci? Io resto qui.

ORFEO (*si ferma e grida alla ragazza*) - Se la vede le dica che...

DULAC - È inutile. Se è alla stazione, avevo ragione io: la sua piccola Euridice fedele e ordinata era un sogno. E in questo caso lei non ha piú nulla da dire.

ORFEO (*grida alla ragazza*) - Le dica che l'amo!

DULAC - Le strapperà forse qualche lagrima. È sensibile. E sarà tutto.

ORFEO - Le dica che non è come credono gli altri, che è come la so io.

DULAC - Troppo complicato per poter essere spiegato in una stazione. Fa' presto tu; e guardi, son buon giuocatore io, riconducila qui. Fra un minuto lei stessa potrà dirci come è.

(*la ragazza sta per uscire quando urta il cameriere che appare sulla soglia*)

IL CAMERIERE - Signore...

ORFEO - Che c'è?

IL CAMERIERE - C'è un agente con la camionetta della polizia.

ORFEO - Che vuole?

IL CAMERIERE - Viene a chiedere se c'è qualcuno qui che era parente della ragazza, perché ha avuto un incidente nell'autobus di Tolone...

ORFEO (*grida come un pazzo*) - È ferita? È giú?

(*si precipita nel corridoio; Dulac lo segue soffocando una bestemmia; la ragazza scompare anche lei*)

DULAC (*uscendo*) - Che cosa andava a fare nell'autobus di Tolone?

(*il cameriere è restato solo di fronte al signor Enrico che non ha fatto un gesto*)

IL CAMERIERE - Non lo sapranno mai quello che andasse a fare... Non è ferita, è morta. Uscendo da Marsiglia, l'autobus ha urtato un carro cisterna. Gli altri viaggiatori hanno avuto soltanto delle schegge di vetro. Non c'è stata che lei... Io l'ho vista, l'hanno stesa in fondo alla camionetta. Non ha che una piccolissima ferita alla tempia. Si direbbe che dorma.

(*il signor Enrico non sembra ascoltarlo. Con le mani sprofondate nelle tasche del suo soprabito passa davanti a lui. Sulla soglia si volta*)

IL SIGNOR ENRICO - Dite che mi preparino il conto. Parto questa sera.

(*esce*)

## ATTO TERZO

*Il buffet della stazione nell'ombra. È notte. Una fioca luce viene dai marciapiedi dove brillano soltanto le luci dei segnali. Da lontano l'incerto gracidio di un campanello.*
*Il buffet è deserto. Le sedie sono ammucchiate sui tavoli. La scena resta per un momento deserta, poi si socchiude una porta: entra* IL SIGNOR ENRICO, *che fa entrare* ORFEO *senza cappello con un impermeabile. È smunto e stanco.*

ORFEO (*si guarda attorno senza capire*) - Dove siamo?

IL SIGNOR ENRICO - Non riconosci il posto?

ORFEO - Non posso piú camminare.

IL SIGNOR ENRICO - Adesso ti riposerai. (*prende una sedia*) Ecco una sedia.

ORFEO (*si siede*) - Dove siamo? Ho bevuto? Tutto gira attorno a me. Che cosa è accaduto da ieri?

IL SIGNOR ENRICO - È sempre ieri.

ORFEO (*si rende conto d'un tratto e grida cercando di alzarsi*) - Lei mi aveva promesso...

IL SIGNOR ENRICO (*gli mette una sulla spalla*) - Sí, t'ho promesso. Resta seduto. Riposati. Vuoi fumare?

(*gli porge una sigaretta che Orfeo prende macchinalmente*)

ORFEO (*si guarda ancora attorno mentre il fiammifero brucia*) - Dove siamo?

IL SIGNOR ENRICO - Indovina.

ORFEO - Voglio sapere dove siamo.

IL SIGNOR ENRICO - Tu m'hai detto che non avresti avuto paura.

ORFEO - Non ho paura. Voglio soltanto sapere se siamo finalmente arrivati.

IL SIGNOR ENRICO - Sí, siamo arrivati.

ORFEO - Dove?

IL SIGNOR ENRICO - Un po' di pazienza. (*accende un altro fiammifero, segue le pareti, va ad un interruttore elettrico. Un piccolo rumore nell'ombra, una lampada si accende sulla parete di fondo spandendo una luce avara*) Riconosci adesso?

ORFEO - È il buffet della stazione.

IL SIGNOR ENRICO - Sí.

ORFEO (*si drizza*) - Lei mi ha mentito, è vero?

IL SIGNOR ENRICO (*lo costringe a sedersi*) - No, non mento mai. Resta seduto. Non gridare.

Una scena di *Euridice* di Anouilh, rappresentato a Roma nel 1947.
Interpreti: Morelli, Stoppa, Giorgio De Lullo.

ORFEO - Perché è entrato nella mia camera poco fa? Ero coricato su quel letto disfatto. Soffrivo. Stavo quasi bene chiuso nel mio male.

IL SIGNOR ENRICO (*sordamente*) - Non avevo piú il coraggio di sentirti soffrire.

ORFEO - Che cosa può importarle che io soffra?

IL SIGNOR ENRICO - Non so. È la prima volta. Qualcosa di strano ha cominciato a cedere in me. E avrebbe sanguinato come una piaga se tu avessi pianto, sofferto ancora... Stavo per lasciare l'albergo. Ho lasciato le valige e sono entrato per calmarti. E siccome nulla ti calmava, allora ti ho fatto questa promessa per farti tacere.

ORFEO - Adesso taccio. Soffro in silenzio. Se lei ha i nervi delicati ciò dovrà bastarle.

IL SIGNOR ENRICO - Tu non mi credi ancora?

ORFEO (*si prende la testa fra le mani*) - Vorrei crederle con tutte le mie forze, ma non vi riesco.

IL SIGNOR ENRICO (*ha un piccolo sorriso silenzioso; tira i capelli di Orfeo*) - Testa dura, piccolo uomo. Tu piangi, gemi, soffri, ma non vuoi credere. Ti voglio bene. Ti ho dovuto voler bene, ieri sera, se non son fuggito subito, come al solito, se sono entrato in quella camera dove tu singhiozzavi. Io odio il dolore. (*gli tira ancora i capelli con una specie di strana dolcezza*) Ben presto non piangerai piú, testolina, non avrai piú da chiederti se bisogna credere o no.

ORFEO - Essa sta per venire?

IL SIGNOR ENRICO - È già qui.

ORFEO - In questa stazione? (*grida*) Ma è morta, ho visto gli uomini che la portavano via.

IL SIGNOR ENRICO - Tu vuoi capire, è vero? piccolo uomo. Non ti basta che il destino faccia per te una grande eccezione. Hai messo senza tremare la tua mano nella mia, mi hai seguito senza nemmeno chiedermi chi fossi, senza allentare il passo fino in fondo alla notte, ma vuoi capire lo stesso...

ORFEO - No. Voglio soltanto rivederla.

IL SIGNOR ENRICO - Non chiedi altro? Io ti conduco alle porte della morte e tu non pensi che alla tua amica, piccolo uomo... Hai ragione, la morte non merita che il tuo disprezzo. Essa getta le sue immense reti, falcia a caso, grottesca, spaventosa. È un'imbecille capace di infliggere qualche cieco colpo anche a se stessa. Per chi ha visto gli uomini all'opera, saldi al calcio di una mitragliatrice o al timone di una nave, per chi li ha visti trarre profitto da tutto e abbattere con precisione il nemico, gli uomini sono ben piú temibili. Povera morte... Goffa pazza. (*si è seduto, un po' stanco, ac-*

*canto ad Orfeo*) Ti dirò un segreto, a te solo perché mi sei caro. Essa non ha che un merito, che tutti ignorano. È buona, straordinariamente buona. Ha paura delle lacrime, dei dolori. Quando può, quando la vita glielo permette, essa fa presto... Scioglie, distende, risolve, mentre la vita si ostina, si aggrappa come una mendica anche quando ha perduto la partita, anche quando l'uomo non può piú muoversi, è sfigurato, anche quando è condannato a soffrire sempre. Solo la morte è un'amica. Col tocco delle sue dita ridà al mostro il suo volto, calma il dannato, libera.

ORFEO (*grida d'un tratto*) - Io avrei preferito Euridice sfigurata, sofferente, vecchia.

IL SIGNOR ENRICO (*china la testa scoraggiato*) - Sicuro, piccola testa, siete tutti gli stessi.

ORFEO - La buona amica mi ha rubato Euridice. Col tocco delle sue dita ha spento Euridice giovane, Euridice leggera, Euridice sorridente...

IL SIGNOR ENRICO (*si alza bruscamente, irritato*) - Te la restituirà.

ORFEO (*alzandosi anche lui*) - Quando?

IL SIGNOR ENRICO - Subito. Ma ascoltami bene. La tua felicità era in ogni caso finita. Quelle ventiquattro ore, quel povero giorno era tutto quello che la vita, la tua cara vita, riserbava al piccolo Orfeo ed alla piccola Euridice. Oggi tu non avresti forse pianto Euridice morta, ma saresti a piangere Euridice fuggita...

ORFEO - Non è vero. Non era andata all'appuntamento di quell'uomo!

IL SIGNOR ENRICO - No, ma non era nemmeno tornata nella tua camera. Aveva preso l'autobus per Tolone, sola, senza denaro e senza valigia. Dove correva? E chi era precisamente quella piccola Euridice che hai creduto di poter amare?

ORFEO - Chiunque fosse, io l'amo ancora. Voglio rivederla. Ah, la supplico, signore, me la renda, anche imperfetta. Voglio aver male e vergogna per causa sua. Voglio riperderla e ritrovarla. Voglio odiarla e cullarla come una bambina. Voglio lottare, voglio soffrire, voglio accettare... Voglio vivere.

IL SIGNOR ENRICO (*irritato*) - Vivrai...

ORFEO - Con le macchie, le concellature, le disperazioni e i ricominciamenti. Con la vergogna...

IL SIGNOR ENRICO (*lo guarda con un misto di disprezzo e di tenerezza*) - Piccolo uomo... (*va verso di lui, cambiando tono*) Addio, ti è restituita. Essa è lí, sul marciapiede, allo stesso posto dove l'hai vista ieri per la prima volta, ad aspettarti eternamente. Ti ricordi il patto?

ORFEO (*che guarda già verso la porta*) - Sí.

IL SIGNOR ENRICO - Ripeti. Se tu dimenticassi il patto, non potrei piú nulla per te.

ORFEO - Non debbo guardarla in faccia.

IL SIGNOR ENRICO - Non sarà cosa facile.

ORFEO - Se la guardo in faccia una sola volta prima dell'alba, la riperdo.

IL SIGNOR ENRICO (*si ferma sorridendo*) - Tu non mi chiedi piú perché e come, testa dura?

ORFEO (*che guarda sempre la porta*) - No.

IL SIGNOR ENRICO (*sorride ancora*) - Bene... Addio. Tu puoi ricominciare dal principio. Non mi ringraziare. A presto.

(*esce. Orfeo resta un istante immobile, poi va verso la porta e l'apre sul marciapiede deserto. Dapprima non dice nulla, poi chiede senza guardare*)

ORFEO - Sei qui?

EURIDICE - Sí, caro. Quanto m'hai fatto aspettare.

ORFEO - Mi hanno permesso di venire a riprenderti... Soltanto non dovrò guardarti prima dell'alba.

EURIDICE - Sí, caro, lo so, me l'hanno detto.

(*Orfeo la prende per la mano e la conduce senza guardarla. Attraversano la scena, in silenzio, fino ad una panchetta*)

ORFEO - Vieni. Aspetteremo l'alba qui. Quando i camerieri verranno per il primo treno, sul far del giorno, saremo liberi. Noi ordineremo un caffé ben caldo e da mangiare. Tu sarai viva. Non hai avuto troppo freddo?

EURIDICE - Sí, piú di tutto. Un freddo terribile. Ma non posso dire nulla, me l'hanno proibito. Posso soltanto dire fino al momento in cui l'autista ha fatto quel sorriso nello specchietto e in cui il camion cisterna ci è venuto addosso come una bestia impazzita.

ORFEO - L'autista s'era voltato per sorridere nello specchietto?

EURIDICE - Sí, sai, quei meridionali credono che tutte le donne li guardino. Eppure non avevo nessuna voglia di essere guardata.

ORFEO - A te sorrideva?

EURIDICE - Sí, ti spiegherò piú tardi, caro. Ha dato un colpo allo sterzo e tutti hanno gridato insieme. Ho visto il camion fare un balzo e il sorriso del giovanotto trasformarsi in una smorfia. È tutto. (*dopo una pausa, con la sua vocina*) Di quello che è accaduto dopo non mi è permesso dirti nulla.

ORFEO - Ti senti bene?

EURIDICE - Oh sí, stretta a te.

ORFEO - Prendi il mio cappotto sulle spalle.

(*le copre le spalle. Pausa. Si sentono bene*)

EURIDICE - Ti ricordi il cameriere della Commedia Francese?

ORFEO - Lo rivedremo domani mattina.

EURIDICE - E la bella cassiera muta? Forse sapremo finalmente quello che pensa di noi. È comodo rivivere... È come se ci si incontrasse per la prima volta. (*chiede come la prima volta*) Sei buono, sei cattivo, come ti chiami?

ORFEO (*seguendo il giuoco e sorridendo*) - Orfeo, e tu?

EURIDICE - Euridice... (*e poi aggiunge, con dolcezza*) Soltanto, questa volta siamo avvertiti. (*china la testa e dice dopo una piccola pausa*) Ti chiedo scusa. Hai dovuto avere tanta paura...

ORFEO - Sí. Da principio è una presenza sorda che ci accompagna, vi guarda alle spalle, vi ascolta parlare. E poi, tutto a un tratto, vi salta addosso come una bestia. Dapprima è un peso sempre piú grave che si sente sulle spalle, e poi si muove, si mette a scavarvi la nuca, a strangolarvi. E intanto si guardano gli altri, che sono calmi, gli altri che non hanno la bestia sul dorso, che non hanno paura e dicono: « No, non c'è nulla di straordinario, la ragazza ha forse perduto il tram, s'è fermata a chiacchierare per strada... ». Ma adesso la bestia urla, straziandovi la scapola. « È forse vero che si perde il tram della vita? No, si scivola sotto, scendendo in corsa, vi si urta contro volendo attraversare la strada. Ci si ferma a chiacchierare nella vita? No. Sarà divenuta improvvisamente folle, o l'hanno rapita, o è fuggita... ». Per fortuna il cameriere venne a liberarmi con una sventura precisa scritta sul viso. Poi, quando ti ho vista giú, stesa in quella camionetta, tutto s'è fermato, non ho avuto piú paura.

EURIDICE - Mi avevano messa in una camionetta?

ORFEO - Nella camionetta della polizia. Ti avevano stesa sulla panchetta in fondo, con una guardia accanto, come una piccola ladra che è stata arrestata.

EURIDICE - Ero brutta?

ORFEO - Avevi soltanto un po' di sangue sulla tempia. Sembravi addormentata.

EURIDICE - Addormentata? Se tu sapessi come correvo. Correvo diritta come una folle. (*una pausa*) E hai dovuto soffrire tanto.

ORFEO - Sí.

EURIDICE - Ti chiedo scusa.

ORFEO (*sordamente*) - Non c'è bisogno.

EURIDICE (*dopo un'altra pausa*) - Mi avevano portata all'albergo perché

tenevo ancora in mano una lettera. Te l'avevo scritta nell'autobus aspettando la partenza. Te l'hanno data?

ORFEO - No. L'hanno dovuta trattenere al commissariato.

EURIDICE - Ah! (*subito inquieta*) Credi che la leggeranno?

ORFEO - È possibile.

EURIDICE - Credi che non si possa impedire che la leggano? Non si può fare qualcosa subito? Mandare qualcuno, telefonare, dir loro che non hanno il diritto...

ORFEO - Troppo tardi.

EURIDICE - Ma quella lettera l'avevo scritta per te. Quello che dicevo era per te. Com'è possibile che un altro la legga? Che un altro mormori quelle parole? Un omone con sporchi pensieri, forse, brutto e contento di sé? Riderà, riderà certamente della mia sofferenza... Oh, impediscigli di leggerla, te ne supplico. Mi sembra di essere nuda davanti a un altro...

ORFEO - Forse non hanno aperto la busta.

EURIDICE - Ma non l'avevo ancora chiusa; stavo per farlo quando il camion ci venne addosso. Ed è certamente per questo che l'autista mi ha guardata nello specchio. Tiravo fuori la lingua, ciò l'ha fatto sorridere, sorrisi anch'io...

ORFEO - Hai sorriso pure tu? Allora tu potevi sorridere?

EURIDICE - Ma no, io non potevo sorridere, tu non capisci! Avevo finito la lettera nella quale ti dicevo che ti amavo, che soffrivo, ma che era necessario che me ne andassi... Ho tirato fuori la lingua per leccare la colla della busta; quello lí ha detto una frase scherzosa come fanno quei giovanotti. Tutti ridevano attorno a me... (*si ferma, scoraggiata*) Ah, non è la stessa cosa quando si racconta. È difficile. Lo vedi? Lo vedi? Tutto è troppo difficile.

ORFEO (*riprende sordamente*) - Che cosa andavi a fare nell'autobus di Tolone?

EURIDICE - Fuggivo.

ORFEO - Avevi ricevuto la lettera di Dulac?

EURIDICE - Sí, era per questo che partivo.

ORFEO - Perché non me l'hai mostrata, quella lettera, quando son risalito?

EURIDICE - Non potevo.

ORFEO - Che ti scriveva?

EURIDICE - Di raggiungerlo al treno delle otto e dodici, altrimenti sarebbe venuto a prendermi lui stesso.

ORFEO - Ed è per questo che sei fuggita?

EURIDICE - Sí, non volevo che tu lo vedessi.

ORFEO - Non hai pensato che sarebbe venuto lo stesso e che l'avrei visto?

EURIDICE - Sí, ma ero vile, non volevo essere presente.

ORFEO - Sei stata la sua amante?

EURIDICE (*grida*) - No, te l'ha detto lui? Lo sapevo che ti avrebbe detto cosí e che tu l'avresti creduto! Mi perseguita da molto tempo, mi detesta. Sapevo che ti avrebbe parlato di me. Ho avuto paura.

ORFEO - Perché non me l'hai confessato ieri, quando ti ho chiesto di dirmi tutto, perché non mi hai detto che eri stata anche la sua amante?

EURIDICE - Non lo sono stata.

ORFEO - Euridice, adesso è meglio dir tutto. In ogni caso, noi siamo due poveri esseri feriti su questa panchetta, due poveri esseri che si parlano senza vedersi...

EURIDICE - Che debbo dunque dirti perché tu mi creda?

ORFEO - Non so. Ed è quello, capisci, che è terribile: non so piú come potrò mai crederti... (*una pausa; poi dolcemente, umilmente*) Euridice, perché io possa essere senza inquietudine dopo, quando tu mi dirai le cose piú semplici — che sei uscita, che ha fatto bel tempo, che tu hai cantato — dimmi adesso la verità, anche se è terribile, anche se dovesse farmi male. Non mi farà piú male di quello che provo — è come se mi mancasse l'aria — da quando so che mi hai mentito... Se è troppo difficile da dire, non rispondermi piuttosto che mentire. Quell'uomo ha detto la verità?

EURIDICE (*dopo un'esitazione impercettibile*) - No, ha mentito.

ORFEO - Non sei stata mai sua?

EURIDICE - No.

(*una pausa*)

ORFEO (*guardando davanti a sé, con voce sorda*) - Se in questo momento tu dici la verità è facile saperlo: gli occhi tuoi saranno limpidi come uno stagno nella pace della sera. Se tu menti o non sei sicura di te... ci sarà un cerchio di un verde piú cupo che andrà restringendosi attorno alla pupilla...

EURIDICE - Il giorno sorgerà ben presto, caro, e potrai guardarmi...

ORFEO (*grida improvvisamente*) - Sí, fino in fondo ai tuoi occhi, d'un tratto, come quando ci si getta nell'acqua. A capofitto, in fondo ai tuoi occhi, e ch'io vi resti e che mi ci anneghi...

EURIDICE - Sí, caro.

ORFEO - Perché, alla fine, è intollerabile essere due! Due pelli, due involucri ben impermeabili, ciascuno per sé col proprio ossigeno, con il proprio sangue ben chiuso, nella solitudine del proprio sac-

co di pelle. Ci si stringe l'uno all'altro, ci si strofina per uscire da questa orrenda solitudine, si prova un piccolo piacere, si ha una povera illusione, ma ben presto ci si ritrova soli, col proprio fegato, con la propria milza, con le proprie trippe, unici amici.

EURIDICE - Taci!

ORFEO - Allora si parla. È stato inventato anche questo: un rumore d'aria nella gola e contro i denti, un sommario apparecchio Morse. Due prigionieri che picchiano al muro della cella. Due prigionieri che non si vedranno mai. Ah, si è soli. Non ti pare che si è troppo soli?

EURIDICE - Stringiti forte a me.

ORFEO - Del calore, sí. Un calore diverso dal proprio. È qualcosa di quasi sicuro. Anche una resistenza, un ostacolo. Un ostacolo tiepido. Via, c'è qualcuno. Non sono completamente solo. Non bisogna chieder troppo!

EURIDICE - Domani potrai voltarti. Mi abbraccerai.

ORFEO - Sí, penetrerò per un momento in te. Potrò credere per un minuto che siamo due steli intrecciati nella stessa radice. E poi ci separeremo e saremo di nuovo due. Due misteri. Due menzogne. Due. (*l'accarezza*) Ecco, vorrei che una volta tu mi respirassi con l'aria, m'inghiottissi. Sarebbe meraviglioso. Io sarei una piccolissima cosa in te, avrei caldo, mi sentirei bene.

EURIDICE (*con dolcezza*) - Non parlare piú. Non pensare piú. Lascia che la tua mano erri sul mio corpo. Lasciala essere felice. Tutto tornerebbe tanto semplice se tu lasciassi la tua mano sola ad amarmi senza dire piú nulla.

ORFEO - Tu credi che sia questa la felicità?

EURIDICE - Sí. La tua mano è felice in questo momento. La tua mano mi chiede soltanto che io sia qui, docile e calda sotto di essa, e non domanda altro. Non mi chiedere nulla nemmeno tu. Ci amiamo, siamo giovani, vivremo. Accetta di essere felice.

ORFEO (*alzandosi*) - Non posso.

EURIDICE - Accetta, se mi ami.

ORFEO - Non posso.

EURIDICE - Allora taci, almeno.

ORFEO - Non posso nemmeno. Non tutte le parole sono state ancora dette. E bisogna che le diciamo tutte, ad una ad una. Bisogna andare in fondo adesso, di parola in parola. E son tante, vedrai.

EURIDICE - Taci, caro, ti supplico!

ORFEO - Tu non senti? È uno sciame, da ieri, attorno a noi. Le parole di Dulac, le tue parole, le mie, le parole dell'altro, tutte le

parole che ci hanno portato qui. E quelle di tutte le persone che ci guardavano come due bestie condotte al macello, e quelle che non sono state ancora pronunciate ma che sono già qui attratte dall'odore delle altre; le piú banali, le piú volgari, le piú odiate. Le diremo, le diremo certamente. Finiscono sempre per essere dette.

EURIDICE (*si alza gridando*) - Caro!

ORFEO - Ah, no, basta con le parole. Da ieri siamo impeciati di parole. Adesso bisogna che ti guardi.

EURIDICE (*gli si getta addosso e lo afferra a mezza vita*) - Aspetta, aspetta, per favore. Bisogna lasciar passare la notte. Ben presto sarà l'alba. Aspetta. Tutto ridiventerà semplice. Verranno con il caffè, con le tartine...

ORFEO - È troppo lungo aspettare il mattino, troppo lungo aspettare di esser vecchi...

EURIDICE (*lo tiene abbracciato; supplica con la testa stretta al suo dorso*) - Oh ti prego, caro, non ti voltare, non mi guardare... A che scopo? Lasciami vivere... Tu sei terribile, sai, terribile come gli angeli. Tu credi che tutti avanzino sicuri e chiari come te, mettendo in fuga le ombre dei due lati della strada. Ma vi sono altri che non hanno che una piccola incerta luce che il vento fa vacillare. E le ombre si allungano, ci spingono, ci trascinano, ci fanno cadere... Oh, per favore, non mi guardare, caro, non mi guardare ancora... Io non sono forse quella che tu volevi che fossi, quella che hai inventata nella felicità del primo giorno... Ma tu mi senti, è vero, addosso a te. Io sono qui, io sono calda, sono dolce e ti amo. Ti darò tutte le gioie che posso darti. Ma non mi chiedere piú di quello che posso, accontentati... Non mi guardare... Lasciami vivere... Te ne prego... Ho tanta voglia di vivere...

ORFEO (*grida*) - Vivere, vivere, come tua madre e il suo amante, forse, con intenerimenti, sorrisi, indulgenze, con dei buoni pranzetti, dopo dei quali si fa l'amore e tutto si accomoda? Ah, no. Ti amo troppo per vivere!

(*si volta e la guarda. Adesso sono l'uno di fronte all'altra separati da uno spaventoso silenzio. Poi egli chiede con voce sorda*)

ORFEO - Ti ha tenuta fra le sue braccia, quell'uomo? Ti ha toccata con le sue dita cariche di anelli?

EURIDICE - Sí.

ORFEO - Da quando sei la sua amante?

EURIDICE (*adesso gli risponde con la stessa avidità di straziarsi*) - Da un anno.

ORFEO - È vero che tu eri con lui l'altro ieri?

EURIDICE - Sí; il giorno prima che t'incontrassi venne a prendermi dopo lo spettacolo. Mi fece un ricatto. Mi faceva ogni volta un ricatto.

DULAC (*entra improvvisamente*) - Confessa che quel giorno mi hai seguito volentieri, piccola bugiarda.

EURIDICE (*si strappa dalle braccia di Orfeo e corre verso di lui*) - Volentieri? Volentieri? Sputavo ogni volta che mi baciavi.

DULAC (*tranquillamente*) - Sí, colomba mia.

EURIDICE - Appena mi lasciavi, correvo a mettermi tutta nuda nella mia camera, mi lavavo, mi cambiavo tutto. Tu non l'hai mai saputo, questo?

DULAC (*a Orfeo*) - Che matta!

EURIDICE - Tu puoi ridere, ma ti conosco, tu ridi verde.

ORFEO - Perché dai del tu a quest'uomo?

EURIDICE (*grida, sincera*) - Ma io non gli do del tu.

DULAC (*ghignando, a Orfeo*) - Vede? E tutto il resto è cosí. Le assicuro che lei è fuori strada.

EURIDICE - Non prendere le tue arie di spaccone, non fare l'uomo superiore... (*a Orfeo*) Scusa, caro, ma tutti si danno del tu, a teatro. Vincenzo gli dà del tu, la mamma gli dà del tu; è per questo che dico che non gli do del tu. Gli do del tu non perché sono stata la sua amante, ma perché tutti gli danno del tu. (*si ferma, scoraggiata*) Ah, com'è difficile, com'è difficile spiegare sempre tutto!...

ORFEO - È necessario tuttavia che adesso tu spieghi tutto. Hai detto che quella sera ti aveva fatto un ricatto, come ogni sera. Che ricatto?

EURIDICE - Sempre lo stesso.

DULAC - Adesso vuoi darci ad intendere che per un anno tu hai preso sul serio quel ricatto, piccola bugiarda?

EURIDICE - Vedi, tu stesso riconosci che me l'hai fatto per un anno intero.

DULAC - Non fare la stupida, Euridice, ché non lo sei. Io ti chiedo se tu, tu hai creduto per un anno a quel ricatto.

EURIDICE - E perché me lo facevi allora ogni volta se pensavi che non ci credevo?

DULAC - Era diventata una formalità, quella minaccia. Te la facevo perché, nella tua sporca superbietta, tu potessi dirti che eri costretta a seguirmi, senza doverti confessare che lo facevi per piacere. Non bisogna essere galanti con le signore?

EURIDICE - Come, quando venivi a minacciarmi tu non credevi, tu, a quel ricatto? Tu m'ingannavi ogni volta? Tu mi trascinavi ogni volta, e non era vero, tu non l'avresti licenziato sul serio?

DULAC - Ma no, piccola oca.

ORFEO - Di che cosa ti minacciava?

(*entra* IL PICCOLO SEGRETARIO, *meschino, goffo. Si toglie il cappelluccio prima di parlare*)

IL PICCOLO SEGRETARIO - La minacciava ogni volta di licenziarmi.

DULAC (*vedendolo ha un'esplosione di collera*) - È un cretino! Perde sempre tutto! Non voglio un simile cretino nella mia compagnia.

EURIDICE (*a Orfeo*) - Capisci, caro, questo ragazzo è solo con un fratello di dieci anni; e debbono vivere con quello che guadagna lui... E poi è troppo ingiusto: tutti lo detestano e non pensano che a farlo mandar via.

IL SEGRETARIO - Capisce, signore, bisogna che io mi occupi di tutti i bauli, di tutti gli scenari, e sono solo. (*cade a sedere sopra una panca e si mette a piangere*) Non ce la farò mai, non ce la farò mai.

DULAC - È una bestia, vi dico che è una bestia!

EURIDICE - Sei tu che l'intontisci a forza di gridargli nelle orecchie. Son sicura che se gli parlassero con calma capirebbe. Ascoltami, piccolo Luigi...

IL SEGRETARIO - Sí, t'ascolto, Euridice...

EURIDICE (*a Orfeo*) - Vedi, anche a lui do del tu. Tutti si danno del tu. (*si rivolge al piccolo*) Ascolta, Luigi, è una cosa molto semplice. Tu arrivi alla stazione di coincidenza, scendi subito dal treno, corri al bagagliaio. Avrai già avuto cura di montare in coda per essere là appena cominciano a scaricare. Conti i bauli per essere sicuro che gl'impiegati non ne abbiano dimenticato nessuno...

IL SEGRETARIO - Sí, ma gli altri hanno fretta di arrivare in città. Vengono già a consegnarmi le loro valige...

EURIDICE - Tu dovrai dir loro di aspettare, che tu devi occuparti prima dei bauli.

IL SEGRETARIO - Sí, ma loro lasciano le valige accanto a me sul marciapiede dicendomi di stare attento e se ne vanno. E il marciapiede è pieno di gente che passa...

EURIDICE - Non bisogna lasciarli andare. Correre loro dietro...

IL SEGRETARIO - Ma allora perdo di vista i bauli! Ah, non ce la farò mai, non ce la farò mai! È meglio lasciarmi...

DULAC (*esplode*) - È un idiota, vi assicuro che è un idiota. Questa volta è deciso. Visto, finito. Lo sbarco a Châtellerault!

EURIDICE - Ma non gridare sempre, tu. Se gridi, come vuoi che capisca?

DULAC - Non capirà mai. Ti dico che è un deficiente. A Châtellerault passerai alla cassa, pezzo d'asino!

IL PICCOLO SEGRETARIO - Signor Dulac, se mi licenzia, non so piú dove andare. Siamo perduti tutti e due, io ed il mio fratellino... Le giuro che farò attenzione, Signor Dulac.

DULAC - Alla cassa, alla cassa, ho detto.

EURIDICE - Lo aiuterò io. Ti prometto che farò in modo ch'egli non perda mai piú nulla...

DULAC - Le conosco, le tue promesse! No, no, è un salame. Licenziato, sbarcato! Non lo voglio piú.

EURIDICE (*si attacca a lui supplicando*) - Ti giuro che farà attenzione, Dulac, te lo giuro...

DULAC (*la guarda*) - Ah, tu giuri sempre, ma non mantieni spesso.

EURIDICE (*a voce piú bassa*) - Se...

DULAC (*a mezza voce*) - Se lo tengo ancora, sarai buona?

EURIDICE (*chinando gli occhi*) - Sí. (*ritorna verso Orfeo*) Ed ecco quel che accadeva ogni volta... Perdonami, caro, ero vile, ma allora non ti conoscevo ancora. Non amavo nessuno. E non c'ero che io che potessi difenderlo. (*una pausa; poi mormora*) So bene che adesso tu non potrai piú guardarmi...

ORFEO (*indietreggia, con voce sorda*) - Ti vedrò sempre con le mani di quell'uomo addosso. Ti vedrò sempre come ti ha descritta in quella camera.

EURIDICE (*umilmente*) - Sí, caro.

ORFEO - Non era nemmeno geloso quando venne a cercarti. « Una donna come Euridice, bisogna passarle i suoi capriccetti ».

EURIDICE - Ti ha detto cosí?

ORFEO - « Com'è la vostra? Bisogna gettarla fuori dal letto la mattina, strapparla ai suoi romanzi polizieschi, alle sue sigarette? ». Sapeva pure che eri vile e che se fosse venuto a riprenderti non saresti restata con me. Ché tu sei vile, è vero? Egli ti conosce meglio di me?

EURIDICE - Sí, caro.

ORFEO - Ma difenditi, almeno! Perché non ti difendi?

EURIDICE (*retrocede*) - Come vuoi che mi difenda? Mentendo? Io sono disordinata, è vero, sono pigra, sono vile...

IL PICCOLO SEGRETARIO (*grida improvvisamente*) - Non è vero!

EURIDICE - Che ne sai tu, piccolo Luigi?

IL PICCOLO SEGRETARIO - Tu non eri vile quando mi difendevi contro tutti loro. Lo so, io. Tu non eri pigra quando ti alzavi alle

sei per venire ad aiutarmi di nascosto prima che gli altri scendessero...

DULAC (*sbalordito*) - Come, tu ti alzavi la mattina per aiutare questo imbecille a spedire i bauli?

EURIDICE - Sí, Dulac.

IL PICCOLO SEGRETARIO - E lei che non ritrova mai nulla, che imbroglia tutto, era lei che metteva in ordine le mie bollette, che mi impediva di sbagliare...

DULAC - È il colmo!

ORFEO - Ma se questo ragazzo dice il vero, parla! Difenditi meglio.

EURIDICE (*con dolcezza*) - Dice il vero, ma anche Dulac ha ragione. È troppo difficile!

(*tutti i personaggi della commedia sono intanto entrati, e si sono ammassati nell'ombra dietro ad Euridice, in fondo alla scena*)

ORFEO - È vero, è troppo difficile; tutte le persone che ti hanno conosciuta sono attorno a te; tutte le mani che ti hanno toccata sono qui che ti toccano. E tutte le parole che hai dette sono sulle tue labbra...

EURIDICE (*retrocede ancora un po' con un povero sorriso*) - Allora, vedi, è meglio che io muoia di nuovo.

LO CHAUFFEUR (*si stacca dal gruppo e si avanza*) - Non capite dunque che questa piccola è stanca? E che, poi, ha vergogna di difendersi, alla lunga. Io sono cacciatore; ebbene, vi sono delle bestiole cosí, che si lasciano prendere per stanchezza, per disgusto. Si voltano verso i cani e lasciano fare. È come quella storia dell'autobus, nella quale sento che si sta imbrogliando da qualche momento...

ORFEO - Chi è lei?

EURIDICE - È lo chauffeur dell'autobus, caro. (*allo chauffeur*) Vi ringrazio d'esser venuto.

LO CHAUFFEUR - Egli s'immagina che lei mi ha sorriso. Prima di tutto, vi pare che io abbia una faccia alla quale possa fare dei sorrisi, questa piccola? Lui s'immagina che lei, signorina, sia partita col sorriso. E da lí a credere che lei non l'ama il passo è breve, nello stato in cui si trova. Ebbene, io ero lí, io l'ho vista.

IL PICCOLO SEGRETARIO - Oh, sono contento, lui ti difenderà. Glielo dirà lei, è vero, signore?

LO CHAUFFEUR - Ma certo che glielo dirò. Sono qui per questo.

ORFEO - Che cosa vuole dirmi?

LO CHAUFFEUR - Perché ha sorriso. Da qualche minuto la guardavo con la coda dell'occhio... Scriveva con una piccola matita in un angolo, aspettando la partenza... Scriveva, scriveva e intanto piangeva.

Quando finí di scrivere si asciugò gli occhi col suo moccichino fatto a pallottola e trasse la lingua per chiudere la busta... Allora io, per dire qualcosa, le dissi: « Spero che almeno ne varrà la pena quello al quale scrive! ».

EURIDICE - Allora io sorrisi perché pensai a te, caro.

LO CHAUFFEUR - Ecco.

(*un momento di silenzio. Orfeo rialza la testa e guarda Euridice che sta di fronte a lui tutta umile*)

ORFEO - Se mi amavi perché sei partita?

EURIDICE - Pensavo che non sarei mai riuscita...

ORFEO - A che cosa?

EURIDICE - A farti capire.

(*sono l'uno di fronte all'altra, silenziosi*)

LA MADRE (*esclama d'un tratto*) - Quel che proprio non capisco è perché tutto debba sembrare cosí triste, a questi ragazzi! Insomma, mio grosso gatto, anche noi fummo appassionati amanti, ma eravamo forse tristi?

VINCENZO - Per nulla, per nulla! Ed io lo dicevo sempre: un po' di amore, un po' di denaro, un po' di successo, e la vita è bella!

LA MADRE - Un po' d'amore? Molto amore! Questa bambina s'immagina di aver inventato tutto lei col suo piccolo violinista. Anche noi ci siamo adorati. Anche noi abbiamo voluto ucciderci l'uno per l'altro. Ti ricordi a Biarritz, nel 1913, quando mi volevo gettare dall'alto della Rupe della Vergine?

VINCENZO - Per fortuna son riuscito ad afferrarti per la mantellina, mia adorata!

LA MADRE (*lancia un piccolo strillo a quel ricordo e si mette a spiegare ad Orfeo*) - Era delizioso. Quell'anno si usavano delle piccole mantelline guarnite di fettucce di seta, della stessa stoffa della giacca. Perché avevo voluto uccidermi, quella volta?

VINCENZO - Perché la principessa Bosco m'aveva trattenuto presso di lei a recitarle dei versi...

LA MADRE - Ma no. La principessa Bosco fu quando volli bere l'aceto. Ma sbagliai bottiglia. Era vino. Restai proprio male!

VINCENZO - Ah, che sciocchi! Era il giorno del professore di pattinaggio.

LA MADRE - Ma no, la storia del professore di pattinaggio fu a Losanna, durante la guerra. No, no. Il giorno della Rupe della Vergine, eri stato tu a tradirmi, ne sono proprio sicura. Del resto, i particolari precisi non contano. Quel che conta è che anche noi ci siamo

amati appassionatamente, da morirne... Ebbene, siamo forse morti?

EURIDICE (*che retrocede*) - No, mamma.

LA MADRE - Vedi, povera idiota, se avessi dato ascolto a tua madre! Ma tu non mi ascolti mai...

EURIDICE (*allontanandola*) - Lascia andare adesso, mamma, non abbiamo tempo... (*ad Orfeo che, immobile, la guarda allontanarsi*) Vedi, caro, non dobbiamo dolerci troppo... Avevi ragione; per voler essere felici saremmo forse divenuti come loro... Che orrore!

LA MADRE - Come, che orrore?

VINCENZO - Perché che orrore?

ORFEO - Perché non mi hai confessato tutto fin dal primo giorno? Il primo giorno avrei forse potuto capire...

EURIDICE - Credi che non l'abbia fatto perché ero vile? Ebbene, non fu per questo...

ORFEO - Perché, allora, perché?

EURIDICE - È troppo difficile, caro, mi confonderei di nuovo. E poi, non ho piú tempo. Ti chiedo scusa. Non muoverti... (*retrocede ancora, si ferma davanti ad un personaggio*) Ah, lei è la bella cassiera, quella che non diceva mai nulla. Ho sempre pensato che lei avesse qualcosa da dirci.

LA CASSIERA - Come eravate belli, tutti e due, quando vi siete andati incontro, in quella musica! Eravate belli, innocenti e terribili come l'amore...

EURIDICE (*le sorride e retrocede ancora un poco*) - Grazie, signora. (*si ferma davanti ad un altro personaggio*) Ah, il cameriere della Commedia Francese. Il nostro primo personaggio. Buon giorno!

IL CAMERIERE (*con un gesto assai nobile*) - Addio, signorina!

EURIDICE (*sorride suo malgrado*) - Lei è molto nobile, sa, e tanto amabile. Buon giorno, buon giorno... (*retrocede ancora. Si ferma davanti ad un giovanotto vestito di nero e lo guarda stupita*) Ma chi è lei, signore? Ha dovuto sbagliarsi. Io non mi ricordo di lei.

IL GIOVANOTTO - Sono il segretario del Commissariato di Polizia, signorina. Lei non mi ha mai visto.

EURIDICE - Ah, è lei allora che ha la mia lettera? Me la restituisca, per favore, signore, me la restituisca...

IL GIOVANOTTO - Non posso, signorina.

EURIDICE - Non voglio che quel grosso uomo sporco e contento la legga!

IL GIOVANOTTO - Posso promettervi che il signor Commissario non la leggerà, signorina. Anch'io ho sentito che era impossibile che un uomo come il signor Commissario leggesse quella lettera. L'ho

tolta dall'incartamento. La pratica è archiviata e nessuno se ne accorgerà. L'ho qui. La rileggo tutti i giorni... Ma, io, non è la stessa cosa...

(*si inchina nobile e triste, cava la lettera dalla tasca, inforca gli occhiali e comincia a leggere, camminando, con la sua voce un po' scialba*)

« Caro, io sono in quest'autobus e tu mi aspetti nella camera, ed io so che non tornerò. Ed invano penso che tu, tu non lo sai ancora, sono triste lo stesso, tanto triste per te. Sarebbe stato necessario che io potessi prendere per me tutta la pena. Ma come fare? Anche quando si è colmi di pena, cosí pieni che bisogna mordersi le labbra perché essa non sfugga dalla bocca in un lamento, cosí pieni che le lagrime sgorgano da sole, anche allora non si è presa per sé tutta la pena; ne resta sempre abbastanza per due. La gente mi guarda in questo autobus, pensa che si tratti di una cosa triste dalle mie lagrime, ma io detesto le lagrime. Le lagrime sono stupide Si piange anche quando si picchia contro qualcosa o quando si sbucciano cipolle. Si piange anche quando si è irritati o per qualche altra pena. Per la mia pena di adesso avrei voluto non piangere. Sono troppo triste per piangere.

(*il giovanotto volta la pagina e continua a leggere con voce piú sicura*)

Me ne vado, caro. Già da ieri avevo paura e, mentre dormivo, tu l'hai sentito, dicevo già che era troppo difficile. Tu mi vedevi cosí bella, caro, voglio dire bella moralmente, ché so bene che fisicamente non ti sono sembrata molto, molto bella. Tu mi vedevi cosí forte, cosí pura, proprio come una tua piccola sorella... Non ci sarei mai riuscita. Soprattutto adesso che l'altro sta per venire. Mi ha mandato una lettera. Un altro che è stato mio amante e del quale non ti ho parlato. Non credere che io l'abbia amato, quello lí; tu lo vedrai, non è possibile amarlo. Non credere che io abbia ceduto perché abbia avuto paura di lui, come forse ti dirà. Tu non potresti capire, lo so bene. Ma allora io mi sentivo cosí sicura e nello stesso tempo mi stimavo cosí poco. Allora tu non c'eri, caro, ecco tutto il segreto; allora io non ti amavo, io non sapevo. Il pudore delle ragazze per bene mi faceva ridere. La loro maniera di conservare qualcosa per orgoglio o per un compratore scelto mi pareva tanto brutta... Da ieri, caro, sono piú pudica di loro. Da ieri arrossisco se mi guardano, tremo se mi sento sfiorata. Piango all'idea che qualcuno abbia osato desiderarmi... È per questo che

me ne vado, caro, tutta sola... Non soltanto perché ho paura che egli ti dica come m'ha conosciuta, non soltanto perché temo che tu non mi voglia piú... Non so se capirai bene, me ne vado perché sono tutta rossa di vergogna. Me ne vado, capitano mio, e vi lascio precisamente perché mi avete insegnato che io ero un buon soldatino... ».

(*durante la lettura, Euridice ha continuato ad allontanarsi. Adesso è arrivata in fondo alla scena*)

ORFEO - Perdono, Euridice.

EURIDICE (*gentilmente, dal fondo*) - Non c'è di che, caro; sono io che ti chiedo perdono. (*agli altri*) Mi scusino, debbo andare.

ORFEO (*grida*) - Euridice!

(*corre come un pazzo in fondo alla scena. Lei è scomparsa. Scomparsi tutti gli altri personaggi. Orfeo è restato solo, immobile. Sorge il mattino. Un fischio di treno in lontananza. Il gracidio del campanello. Quando la luce del giorno è divenuta quasi reale, entra il cameriere, con l'aspetto ben vivo*)

IL CAMERIERE - Buon giorno, signore. Non fa caldo questa mattina. Prende qualcosa?

ORFEO (*cade a sedere*) - Sí, quel che vuole, un caffé.

IL CAMERIERE - Bene, signore.

(*comincia a togliere le sedie dai tavoli. La cassiera entra e va alla cassa canticchiando una canzone sentimentale di prima della guerra. Un viaggiatore passa sul marciapiede, esita e poi entra timidamente. È carico di valige e di strumenti di musica. È* IL PADRE *di Orfeo*)

IL PADRE - Tu sei qui, figliolo? Sai, non ho preso il treno di Palavas. Completo, arcicompleto, mio caro. E quegli animali volevano farmi pagare un supplemento di seconda. Allora sono sceso. Protesterò con le Ferrovie. Un viaggiatore ha diritto ad un posto a sedere in qualsiasi classe. Avrebbero dovuto farmi gratis il passaggio di classe. Bevi un caffé?

ORFEO (*che non ha l'aria di vederlo*) - Sí.

IL PADRE (*sedendosi accanto a lui*) - Lo prenderei volentieri anch'io. Ho passato la notte nella sala d'aspetto. (*gli dice all'orecchio*) Sai, a dirti il vero, mi sono infilato in quella di prima classe. Un eccellente divano di cuoio, caro mio, ho dormito come un papa. (*vede la cassiera, la squadra. Lei volge lo sguardo altrove; anche lui*) Vedi, alla luce del giorno perde molto, quella donna. Ha delle belle tette, ma un aspetto estremamente volgare... Allora, che

cosa hai deciso, figliolo? La notte porta consiglio. Tu vieni dunque con me?

ORFEO - Sí, papà.

IL PADRE - Lo sapevo che non avresti abbandonato il vecchio padre. Per festeggiare l'evento ci regaleremo una bella colazioncina a Perpignano. Pensa, mio caro, che conosco laggiú un piccolo prezzo fisso a quindici franchi settantacinque, compreso il vino, il caffé e il cicchetto. Sí, mio caro, un cognac eccellente. E con quattro franchi di supplemento, ti danno l'astice al posto dell'antipasto. La bella vita, insomma, figliolo, la bella vita...

ORFEO - Sí, papà.

## ATTO QUARTO

*La camera d'albergo.* ORFEO *è mezzo steso sul letto.* IL SIGNOR ENRICO *è in piedi, appoggiato al muro. Sprofondato nell'unica poltrona,* IL PADRE *fuma un enorme sigaro.*

IL PADRE (*al signor Enrico*) - È un merveillitas?

IL SIGNOR ENRICO - Sí.

IL PADRE - Deve costare qualcosa un sigaro come questo.

IL SIGNOR ENRICO - Sí.

IL PADRE - E lei non fuma?

IL SIGNOR ENRICO - No.

IL PADRE - Non capisco come, non fumando, lei tenga dei sigari di questo valore. È commesso viaggiatore, forse?

IL SIGNOR ENRICO - Appunto.

IL PADRE - Grossi affari, probabilmente.

IL SIGNOR ENRICO - Sí.

IL PADRE - Allora si capisce. Bisogna invogliare il cliente. Al momento buono si tira fuori un merveillitas. Lei fuma? L'altro dice di sí, tutto contento, e il colpo è fatto. Non resta che da sottrarre il prezzo del sigaro dal prezzo di vendita, nel quale del resto era stato calcolato. Siete tutti dei burloni. Mi sarebbe piaciuto tanto fare affari. A te no, figliolo? (*Orfeo non gli risponde*) Bisogna scuoterti, ragazzo mio, bisogna scuoterti. Toh, gli offra un merveillitas. Se non lo finirai tu, lo finirò io... Quando sono triste, un buon sigaro... (*né Orfeo né il signor Enrico gli badano. Il padre sospira e continua con minore sicurezza*) Insomma, ciascuno

ha i suoi gusti. (*si rimette a fumare gettando occhiate sui due uomini silenziosi*)

IL SIGNOR ENRICO (*dopo una pausa, con dolcezza*) - Devi alzarti, Orfeo.

IL PADRE - Non è vero? Non faccio che dirgli questo...

ORFEO - No.

IL PADRE - Ma lui non ascolta mai suo padre.

IL SIGNOR ENRICO - Bisogna alzarsi e riprendere la vita dove l'hai lasciata, Orfeo...

IL PADRE - Siamo appunto aspettati a Perpignano.

ORFEO (*si alza a metà e gli grida*) - Taci!

IL PADRE (*si fa piccino*) - Dico che ci aspettano a Perpignano. Non c'è nulla di male.

ORFEO - Non tornerò mai con te.

IL SIGNOR ENRICO - Tuttavia la tua vita è là che ti aspetta come una vecchia giacca che bisogna indossare la mattina.

ORFEO - Ebbene, non l'indosserò.

IL SIGNOR ENRICO - Ne hai un'altra? (*Orfeo non risponde. Il padre fuma*) Perché non dovresti tornare con lui? Io lo trovo piacevole, tuo padre.

IL PADRE - È quel che gli dico io.

IL SIGNOR ENRICO - E poi lo conosci. È già molto. Tu puoi dirgli di star zitto, camminare accanto a lui senza parlare. Immagini il supplizio che ti aspetta senza di lui? Il compagno di tavola che ti mette al corrente dei suoi gusti, la vecchia signora che ti fa delle domande con affettuoso interesse. E l'ultima delle donnine incontrate per strada che pretende che si parli di lei. Se non vuoi pagare il tuo tributo di parole inutili, sarai spaventosamente solo.

ORFEO - Sarò solo. Ne ho l'abitudine.

IL SIGNOR ENRICO - Diffida di questa parola. Essere solo fa pensare all'ombra, al fresco, al riposo. Grossolano errore. Tu non sarai solo, non si è mai soli. Si è con se stessi, che è ben altra cosa, lo sai... Riprendi dunque la vita con tuo padre. Ti servirà ogni giorno le sue considerazioni sulla durezza dei tempi e sui menú dei pasti a prezzo fisso. Sarà un'occupazione. Tu sarai piú solo di quando sei tutto solo.

IL PADRE - In quanto a prezzi fissi, ne conosco appunto uno a Perpignano, il « Restaurant Bouillon Jeanne Hachette ». Lo conosce forse anche lei? È molto frequentato dai suoi colleghi.

IL SIGNOR ENRICO - No.

IL PADRE - Per quindici franchi e settantacinque servono, vino compreso, antipasto (o astice, con quatto franchi di supplemento), piat-

to di carne con contorno (molto abbondante), legumi, formaggio, frutta o dolce (aspetti, non è finito), caffé, e cicchetto, cognac o, per le signore, liquore dolce. Ecco, il piccolo menú del « Jeanne Hachette ». Con un sigaro cosí!... mi dispiace quasi di averlo fumato subito. (*non avendo avuto col suo discorso il successo sperato, sospira*) Insomma, tu vieni a Perpignano, figliolo? T'invito io.

ORFEO - No, papà.

IL PADRE - Hai torto, ragazzo, hai torto.

IL SIGNOR ENRICO - È vero, Orfeo, hai torto. Tu dovresti dare ascolto a tuo padre. È al « Restaurant Bouillon Jeanne-Hachette » che potrai meglio che altrove dimenticare Euridice.

IL PADRE - Oh, non saranno delle orgie, ma insomma si mangia bene.

IL SIGNOR ENRICO - Il solo posto al mondo dove non vi sia il fantasma di Euridice è il « Restaurant Bouillon Jeanne Hachette » a Perpignano. Tu dovresti correrci, Orfeo.

ORFEO - Lei crede dunque che io voglia dimenticarla?

IL SIGNOR ENRICO - Bisogna, caro mio, e al piú presto possibile. Tu sei stato un eroe per un giorno. In quelle poche ore hai esaurito la tua parte di patetico per tutta la vita. Ora è finita, tu sei tranquillo. Dimentica, Orfeo, dimentica financo il nome di Euridice. Prendi tuo padre per il braccio e ritorna alle sue trattorie. La vita può riprendere per te il suo volto rassicurante, la morte la sua abituale percentuale di probabilità, la disperazione la sua forma sopportabile. Via, alzati e segui tuo padre. Tu hai ancora una bella carriera di vivo davanti a te. (*queste ultime parole sono pronunciate in tono piú aspro*)

IL PADRE (*dopo una pausa*) - Sai, figliolo, anch'io ho amato.

IL SIGNOR ENRICO - Vedi, anche lui ha amato. Guardalo.

IL PADRE - È vero, guardami. So bene che è triste. Ho sofferto anch'io. Non ti parlo nemmeno di tua madre. Quando morí, era da un pezzo ormai che non ci amavamo piú. Ho perduto una donna che adoravo. Una Tolosana tutta fuoco. Spacciata in otto giorni. I bronchi! Piangevo come una fontana seguendo il funerale. Mi hanno dovuto portare in un caffé. Guardami.

IL SIGNOR ENRICO - È vero, guardalo.

IL PADRE - Non dico che quando mi capita di sedermi al « Grand Comptoir Toulousain » dove andavamo insieme, non abbia nello spiegare il tovagliolo una piccola stretta al cuore, ma basta! la vita è là. Che vuoi farci? Bisogna viverla. (*tira pensosamente boccate di fumo, sospira, mormora*) Quel « Grand Comptoir Toulou-

sain » però... quando ci andavo con lei, prima della guerra, si mangiava per un franco e settantacinque!

IL SIGNOR ENRICO (*chino su Orfeo*) - La vita è lí. La vita è lí, Orfeo. Dà ascolto a tuo padre.

IL PADRE (*incoraggiato dalle parole del Signor Enrico*) - Adesso ti dirò anche cose dure, che ti faranno indignare, ma io ho piú esperienza di te e quando avrai la mia età riconoscerai che avevo ragione. Si soffre dapprima, beninteso, ma poi — vedrai — si prova nostro malgrado una dolcezza nuova... Un bel mattino — a me è capitato un mattino — vi levate, vi annodate la cravatta, c'è il sole, uscite, e tutt'a un tratto, pff!, vi accorgete che le donne sono ridivenute graziose. Siamo terribili, mio caro, e tutti gli stessi: dei bricconi.

IL SIGNOR ENRICO - Ascolta bene, Orfeo...

IL PADRE - Non dico che si faccia il pazzerellone con la prima incontrata. No. per quanto sia, non si è dei bruti e la cosa ai primi approcci fa uno strano effetto. È anzi curioso: non si può fare a meno di cominciare parlandole dell'altra. Le si dice che ci si sente soli, sbandati. Il che in fondo è vero! Ah, non puoi immaginare, mio caro, come questo genere di discorsi intenerisse le donne! È ben semplice, voi mi direte che sono un corsaro, ma dieci anni dopo io mi servivo ancora dello stesso trucco.

ORFEO - Taci, papà.

IL SIGNOR ENRICO - Perché vuoi farlo tacere? Egli ti parla come la vita ti parlerà da tutte le sue bocche; ti dice quello che domani leggerai in tutti gli occhi quando ti alzerai e tenterai di vivere...

IL PADRE (*ormai lanciato*) - La vita! Ma la vita è magnifica, mio caro...

IL SIGNOR ENRICO - Ascolta bene.

IL PADRE - Non devi dimenticare che tu sei un ragazzo senza esperienza e che l'uomo che ti parla in questo momento ha vissuto, intensamente vissuto. Eravamo terribili al Conservatorio di Niort! Dei matti! La gioventú brillante. Sempre con il bastoncino in mano e con la pipa al becco, e sempre a combinarne delle belle. In quel tempo non avevo ancora pensato all'arpa. Studiavo il fagotto e il corno inglese. Ogni sera facevo sette chilometri a piedi per andare a suonare sotto le finestre di una donna. Ah, eravamo gente in gamba, dei forsennati, degli eccentrici. Una volta, alla lezione degli strumenti a corda, sfidammo gli ottoni. Scommettemmo di bere trenta mezzi litri. Ah, quel che abbiamo potuto vomitare! Eravamo giovani, insomma, eravamo allegri. Avevamo capito la vita, noi!

IL SIGNOR ENRICO - Vedi, Orfeo?

IL PADRE - Quando si ha la salute, il muscolo e la scintilla, non c'è, amico mio, che da andare avanti. Io non ti capisco, mio caro. Anzitutto il buon umore, che è questione di equilibrio. E un solo segreto: la ginnastica tutti i giorni. Se sono cosí in forma, è perché non ho mai smesso di fare ginnastica. Dieci minuti ogni mattina, non di piú, ma dieci minuti che contano. (*si alza e comincia dei ridicoli movimenti di ginnastica svedese*) Uno, due, tre, quattro, cinque. Uno, due, tre, quattro, cinque. Uno, due. Uno, due. Uno due. Con questo, niente pericolo di pancia o di varici... L'allegria che dà la salute, la salute che dà l'allegria e viceversa. Uno, due, tre, quattro, respirate profondamente. Uno, due, tre, quattro, respirate profondamente. Uno, due, tre, quattro. Ecco tutto il mio segreto.

IL SIGNOR ENRICO - Vedi, Orfeo, è molto semplice.

IL PADRE (*che si è seduto soffiando come una foca*) - È questione di volontà. Tutto nella vita è una questione di volontà. È la mia volontà che mi ha permesso di superare i momenti piú difficili. Una volontà di ferro! Ma, s'intende, c'è il modo... Tutti mi hanno sempre giudicato estremamente amabile. Del velluto, ma sotto c'era l'acciaio. Andavo diritto, senza conoscere ostacoli. Un'ambizione smisurata. L'oro, la potenza. Ma, badate, avevo una forte preparazione tecnica. Primo premio di fagotto al Conservatorio di Niort. Secondo premio di corno inglese; seconda menzione onorevole di composizione. Potevo avanzare, avevo un bagaglio. Io, vede, caro signore, voglio che la gioventú sia ambiziosa! E che?, perdio, ti dispiacerebbe tanto di essere milionario?

IL SIGNOR ENRICO - Rispondi a tuo padre, Orfeo...

IL PADRE - Ah, il denaro, il denaro, ma è tutta la vita, mio caro. Adesso hai dei dispiaceri, ma sei giovane. Pensa che puoi diventare ricco. Il lusso, l'eleganza, la buona tavola, le donne. Pensa alle donne, figliolo, pensa all'amore! Le brune, le bionde, le rosse, le tinte. Quanta varietà, quante possibilità di scelta. E tutte per te. Tu sei il sultano, fai due passi, alzi un dito. Quella là. Tu sei ricco, sei giovane, sei bello, e quella accorre. Ed allora sono le notti folli... La passione, le grida, i morsi, i baci pazzi, l'ombra calda, qualcosa di spagnolo. Oppure, sui divani di un salottino, dalle cinque alle sette, fra pellicce chiare, i riflessi della fiamma del caminetto sulla nudità di una fanciulla bionda e perversa, ed altri piacevoli e piccanti giuochi. Non ho bisogno di aggiungerti altro, mio caro! Le sensazioni! Tutte le sensazioni. Una vita di sensa-

zioni. Dov'è la pena? Andata in fumo. (*ha un gesto, diviene grave*) Ma non è solo quello la vita. C'è il decoro, la vita sociale. Eccoti divenuto forte, potente, alla testa di un'impresa industriale. Tu hai abbandonato la musica... Maschera dura, impenetrabile... Consigli di amministrazione, fra volponi, dove sono in giuoco le sorti dell'economia europea. (Ma tu li giuochi tutti). E poi lo sciopero, gli operai in armi, la violenza. Tu ti avanzi solo sulla soglia della fabbrica. Parte un colpo che ti sbaglia. Tu non hai un attimo di esitazione. Scandendo le parole, tu parli. Si aspettavano delle promesse, una mezza ritirata. Si vede che non ti conoscevano. Tu sei terribile. Tu li sferzi. Essi chinano il capo, riprendono il lavoro. Vinti! È splendido... Allora, consigliato dai migliori amici, tu ti dai alla politica. Pieno di onori, potente, decorato, senatore. E sempre sulla breccia. Esequie nazionali, fiori, enormi quantità di fiori, tamburi coperti di crespo nero, discorsi. Ed io, modesto in un angolo — ci hanno tenuto che assistessi alla cerimonia — bel vegliardo (ah, sí, caro, sarò incanutito) che domino il mio dolore all'« attenti »: (*declama*) « Rendiamo un commosso omaggio al dolore di un padre!... ». (*è troppo bello, esplode*) Ah, amico mio, amico mio, ma è magnifica, la vita!...

IL SIGNOR ENRICO - Vedi, Orfeo?

IL PADRE - E quest'uomo che ti parla ha sofferto! Ha bevuto tutti i calici. Ha spesso taciuto mordendosi le labbra a sangue per non gridare. I suoi compagni di baldoria non hanno sospettato le sue torture, certe volte, e tuttavia... Il tradimento, il disprezzo, l'ingiustizia... Ti stupisci talvolta, ragazzo, di vedermi con il corpo piegato, con i capelli precocemente incanutiti? Se tu sapessi il peso di una vita sulle spalle di un uomo... (*succhia invano il mozzicone del sigaro; lo guarda scocciato e lo getta con un sospiro. Il Signor Enrico gli si avvicina e gli porge l'astuccio*)

IL SIGNOR ENRICO - Un altro sigaro?

IL PADRE - Grazie, sono confuso. Sí, sí, sono confuso. Che aroma! Il cerchietto è un piccolo gioiello. Senta, mio caro, lo sa che mi hanno dato ad intendere che le ragazze che fabbricano questi sigari li rotolano tutte nude sulle loro cosce? (*lo fiuta*) Sulle cosce... (*si ferma*) Che stavo dicendo?

IL SIGNOR ENRICO - Il peso di una vita...

IL PADRE (*che ha perduto lo slancio lirico*) - Come, il peso di una vita?

IL SIGNOR ENRICO - Se tu sapessi il peso di una vita sulle spalle di un uomo...

IL PADRE (*tagliando con i denti la punta del sigaro*) - Ah, sí. Se tu

sapessi, ragazzo, il peso della vita sulle spalle di un uomo... (*si ferma; accende con cura il sigaro e conchiude semplicemente*) è molto pesante, figliolo, estremamente pesante. (*tira una lunga boccata con devozione*) Meraviglioso! (*strizza l'occhio al Signor Enrico*) Mi sembra di fumare la coscia. (*vuol ridere, ma si strozza col fumo. Il Signor Enrico si è avvicinato ad Orfeo*)

IL SIGNOR ENRICO - Hai sentito tuo padre, Orfeo? Bisogna sempre ascoltare il padre. I padri hanno sempre ragione. (*Orfeo leva gli occhi e lo guarda*) Anche gl'imbecilli, Orfeo. La vita è cosí fatta che i padri imbecilli ne sanno quanto gl'intelligenti e talvolta di piú. La vita non ha bisogno dell'intelligenza: è anzi la cosa piú imbarazzante ch'essa possa incontrare nella sua allegra corsa.

ORFEO (*mormora*) - La vita...

IL SIGNOR ENRICO - Non dirne male. Ieri sera la difendevi.

ORFEO - È cosí lontano, ieri sera.

IL SIGNOR ENRICO (*con dolcezza*) - Te l'avevo pur detto ch'essa ti avrebbe fatto perdere Euridice.

ORFEO - Non accusi la vita... « La vita » non vuol dire nulla. La colpa è mia, solo mia.

IL SIGNOR ENRICO (*sorride*) - Solo tua. Come sei orgoglioso.

ORFEO - Precisamente... è il mio orgoglio.

IL SIGNOR ENRICO - Il tuo orgoglio! Davvero, piccolo uomo? Pretendi che anche l'orgoglio ti appartenga? Il tuo amore, il tuo orgoglio, adesso la tua disperazione, senza dubbio. Che bisogno avete di mettere sempre un possessivo davanti ai vostri piccoli trucchi? Siete straordinari. E perché non il mio ossigeno, il mio azoto? Bisogna dire l'Orgoglio, l'Amore, la Disperazione. Sono nomi di fiumi, mio piccolo uomo. Da essi si stacca un rivolo che ti bagna fra mille altri. È tutto. Il fiume Orgoglio non è tuo.

ORFEO - E nemmeno il fiume Gelosia, lo so. E la pena che mi affoga viene senza dubbio dallo stesso fiume Pena che in questo momento affoga milioni di altri uomini. È la stessa acqua gelata, la stessa corrente anonima, e con questo? Io non sono di quelli che si consolano del loro male dicendo « è la vita ». Che cosa volete che mi importi, a me, che sia la vita?... Che un milione di granelli di sabbia siano macinati nello stesso momento?

IL SIGNOR ENRICO - Sono i tuoi fratelli, come si dice.

ORFEO - Io li odio tutti, uno per uno... e che non mi si venga a fare della folla una grande sorella che intenerisce. Si è soli, completamente soli. È l'unica certezza.

IL SIGNOR ENRICO (*si è chinato su di lui*) - E almeno tu, tu sei solo

perché hai perduto Euridice. Ma pensa che la vita, la tua cara vita ti riserbava di trovarti, un giorno, solo accanto ad Euridice viva.

ORFEO - No.

IL SIGNOR ENRICO - Sí. Un giorno o l'altro, fra un anno, fra cinque anni, fra dieci se vuoi, senza cessare di volerle bene, forse, ti saresti accorto che non avevi piú desiderio di Euridice, come lei non aveva desiderio di te.

ORFEO - No.

IL SIGNOR ENRICO - Sí. Sarebbe stato qualcosa di cosí stupido. Tu saresti stato il signore che tradisce Euridice.

ORFEO - Giammai!

IL SIGNOR ENRICO - Perché gridi cosí forte, per me o per te stesso? Poniamo, se preferisci, che saresti stato il signore che ha voglia di tradire Euridice. Che è la stessa cosa.

ORFEO - Le sarei stato sempre fedele.

IL SIGNOR ENRICO - Forse a lungo. Con delle occhiate, che non osano, alle altre donne. Con un odio lento e sicuro che si sarebbe messo a crescere fra di voi, a causa di tutte le donne che tu non avresti potuto seguire nella strada per colpa sua...

ORFEO - Non è vero.

IL SIGNOR ENRICO - Sí. Fino al giorno in cui una di loro fosse passata davanti a te, giovane e dura, senza traccia di dolori, senza ombra di pensieri; una donna nuova, Orfeo, davanti alla tua stanchezza. Allora tu avresti potuto vedere la morte, il tradimento, la menzogna presentarsi improvvisamente come i rimedi piú semplici, avresti visto l'ingiustizia prendere un altro nome, la fedeltà un altro volto...

ORFEO - No. Avrei chiuso gli occhi. Sarei fuggito.

IL SIGNOR ENRICO - La prima volta forse, e tu avresti continuato a camminare ancora per qualche tempo accanto a Euridice con gli occhi di un uomo che cerca di perdere il cane per strada. Ma alla centesima volta, Orfeo!... (*fa un gesto*) D'altronde, Euridice ti avrebbe abbandonato per prima...

ORFEO (*con un lamento*) - No.

IL SIGNOR ENRICO - Perché no? Perché ti amava ieri? Un uccellino, anche lei, capace di volar via senza saper perché, salvo a morire.

ORFEO - Non avremmo potuto cessare di amarci.

IL SIGNOR ENRICO - Lei non avrebbe forse cessato di amarti, la poverina. Non è facile cessare di amare. La tenerezza ha la vita tenace. Ella avrebbe forse avuto una particolare maniera di darsi a te prima di andare a trovare il suo amante, una maniera cosí

umile, cosí gentile che tu avresti potuto essere ancora un po' felice. È vero.

ORFEO - No, non noi, non noi.

IL SIGNOR ENRICO - Voi come gli altri. Voi piú degli altri. Con la vostra maniera di essere teneri vi sareste torturati senza pietà.

ORFEO - No.

IL SIGNOR ENRICO - Sí. Oppure un giorno stanchi, sorridenti, vuoti, avreste deciso in tacito accordo di sopprimere il patetico fra di voi e di essere alfine felici e gentili l'un per l'altro. Si sarebbe allora potuto vedere un Orfeo e un'Euridice condiscendenti...

ORFEO - No! Sarebbe durato sempre, fino a quando fossimo diventati vecchi e bianchi l'uno accanto all'altro.

IL SIGNOR ENRICO - La vita, la tua cara vita, non ti avrebbe fatto arrivare fin lí. Non avrebbe risparmiato l'amore di Orfeo e di Euridice.

ORFEO - Sí.

IL SIGNOR ENRICO - No, piccolo uomo. Voi siete tutti gli stessi. Siete assetati di eternità, e fin dal primo bacio diventate verdi di paura perché sentite oscuramente che la cosa non può durare. I giuramenti si consumano presto. Allora vi costruite delle case perché le pietre, esse, durano; fate dei figli, come altri, in altri tempi, li sgozzavano, per essere ancora amati. In questo incerto combattimento voi puntate allegramente la felicità di una piccola recluta innocente su quel che c'è di piú fragile al mondo, sul vostro amore d'uomo e di donna... E anche questo si dissolve, si sbriciola, si spezza proprio come per coloro che non avevano giurato nulla.

IL PADRE (*mezzo addormentato*) - Quando ve lo dico io che la vita è magnifica... (*si gira nella sua poltrona, la mano che tiene il sigaro si abbandona; mormora beato*) Sulla coscia... (*Orfeo e il Signor Enrico lo guardano un momento*)

IL SIGNOR ENRICO (*si avvicina ad Orfeo e gli parla rapidamente, a bassa voce*) - La vita non t'avrebbe lasciato Euridice, piccolo uomo. Ma Euridice può esserti restituita per sempre. L'Euridice della prima volta, eternamente pura e giovane, eternamente simile a se stessa...

ORFEO (*lo guarda e dopo una pausa dice scuotendo la testa*) - No.

IL SIGNOR ENRICO (*sorride*) - Perché no, piccola testa?

ORFEO - No, non voglio morire. Odio la morte.

IL SIGNOR ENRICO (*con dolcezza*) - Sei ingiusto. Perché odi la morte? La morte è bella. Essa sola dà all'amore il suo vero clima. Tu hai sentito poco fa tuo padre che ti parlava della vita. Era grottesco, pietoso, è vero? Ebbene è cosí... Quella pagliacciata, quell'assurdo

melodramma, quella grossolanità, quei gesti teatrali, è la vita. Va' a cacciarti lí dentro con la tua piccola Euridice, e tu la ritroverai all'uscita con il vestito pieno di macchie di mani, mentre tu ti ritroverai sfinito. Dato che la ritrovi, o ti ritrovi. Io t'offro invece un'Euridice intatta, un'Euridice col suo vero volto, che la vita non ti avrebbe mai dato. La vuoi? (*il padre si mette a russare strepitosamente*) Tuo padre russa, Orfeo. Guardalo. È brutto. È compassionevole. Egli ha vissuto. Chi sa? Forse non era cosí stupido come diceva poco fa. C'è stato forse un minuto in cui egli è passato accanto all'amore o alla bellezza. Guardalo adesso aggrappato all'esistenza con la sua povera carcassa afflosciata su quella poltrona. Guardalo bene. La gente crede che il logorio della vita su un volto sia l'opera spaventosa della morte. Che errore! La cosa spaventosa è invece di ritrovare l'insipida mollezza dei visi di quindici anni, deformati ma intatti, sotto le barbe, gli occhiali, le maniere dignitose. È lo spavento della vita. Adolescenti rugosi, sempre beffardi, sempre impotenti, sempre piú vuoti e sempre piú sicuri di se stessi! Sono gli uomini... Guarda bene il tuo giovane padre e pensa che Euridice ti aspetta.

ORFEO (*improvvisamente, dopo una pausa*) - Dove?

IL SIGNOR ENRICO (*sorridendo*) - Tu vuoi sempre saper tutto, piccolo uomo... Ti voglio bene... Ero desolato di vederti soffrire. Ma adesso tutto ciò sta per finire. Vedrai come tutto diventerà puro, luminoso, limpido... Un mondo fatto per te, piccolo Orfeo...

ORFEO - Che cosa bisogna fare?

IL SIGNOR ENRICO - Prendi il cappotto, la notte è fresca. Esci dalla città per la strada che hai davanti. Quando le case si diraderanno, tu arriverai sopra una collina, vicino ad un boschetto di ulivi. È là.

ORFEO - Che cosa, là?

IL SIGNOR ENRICO - Il tuo appuntamento con la morte. Alle nove. È quasi l'ora. Non la fare aspettare.

ORFEO - Rivedrò Euridice?

IL SIGNOR ENRICO - Immediatamente.

ORFEO (*prende il cappotto*) - Bene, addio.

IL SIGNOR ENRICO - Arrivederci, piccolo uomo.

*(il russare del padre si accentua fino a divenire una specie di rullo di tamburo che accompagna tutta la scena. L'illuminazione si modifica impercettibilmente. Il Signor Enrico è restato immobile al suo posto con le mani nelle tasche; ad un tratto dice piano: «Entra». La porta s'apre lentamente. Entra* EURIDICE *che resta in fondo alla stanza*)

URIDICE - Accetta?

SIGNOR ENRICO - Sí, accetta.

IDICE (*a mani giunte*) - Non soffrirà almeno?

GNOR ENRICO - Hai sofferto, tu?

IERIERE (*bussa ed entra*) - Se il signore permette, preparo il per la notte. (*chiude le tende e si mette a preparare il letto. diverse volte davanti ad Euridice senza vederla. Guarda il* orridendo) Il signore russa. Pare che sia segno di buona sa- n ci sono che i buontemponi che russino, diceva mia ma- fa sentivo il signore che parlava. Temevo di disturbarlo. co - Parlavo solo.

Anche a me capita. Ci si dice talvolta delle cose stra- gli altri non ci avrebbero dette. Come sta il giova-

ENRICO - Bene.

IL CAMERIERE - Dev'essere stato un colpo terribile.

IL SIGNOR ENRICO - Sí.

IL CAMERIERE - Crede che si consolerà mai?

IL SIGNOR ENRICO - Sí. Che ora fate?

IL CAMERIERE - Le nove meno due minuti, signore.

(*prepara il letto in silenzio. Si sente, sempre piú forte, il russare del padre*)

IL SIGNOR ENRICO (*improvvisamente*) - Cameriere!

IL CAMERIERE - Signore?

IL SIGNOR ENRICO - Fate preparare il conto. Parto stasera.

IL CAMERIERE - Il signore m'aveva detto ieri...

IL SIGNOR ENRICO - Ci ho pensato, questa volta parto.

IL CAMERIERE - Bene, signore. Il signore ha finito i suoi affari a Marsiglia?

IL SIGNOR ENRICO - Sí. (*il cameriere sta per uscire*) Che ora è adesso?

IL CAMERIERE - Le nove precise. (*esce lasciando la porta spalancata*)

IL SIGNOR ENRICO (*a Euridice che è restata immobile*) - Eccolo.

EURIDICE (*chiede a bassa voce*) - Potrà guardarmi?

IL SIGNOR ENRICO - Adesso sí, senza timore di perderti.

(*Orfeo, entra, esita sulla soglia come abbagliato dalla luce. Euridice gli corre incontro, lo abbraccia*)

EURIDICE - Caro, quanto m'hai fatto aspettare!

(*suonano le nove in lontananza. Il padre cessa bruscamente di russare e si sveglia emettendo dei borborigmi*)

IL PADRE (*succhiando il sigaro spento*) - Guarda, ho dormito? Dov'è Orfeo? (*il Signor Enrico non risponde. Il padre si guarda attorno, inquieto*) È uscito? Ma insomma, mi risponda, perbacco. Dov'è Orfeo?

IL SIGNOR ENRICO (*mostrandogli la coppia abbracciata, che il padre non vede*) - Orfeo è con Euridice, finalmente!

(*il padre si alza sbalordito lasciando cadere il sigaro*)

*La presente traduzione è a cura di Italo Siciliano.*

# HENRI DE MONTHERLANT

Henri de Montherlant ha soltanto quattordici anni piú di Anouilh (è nato a Parigi il 21 aprile 1896), è venuto dopo di lui al teatro, ma nell'attuale mondo letterario sembra il superstite campione di un'epoca abolita. Egli s'è dato tuttavia e si dà un gran da fare per mescolarsi alla folla e per correre col tempo, ha partecipato alla prima guerra riportandone ferite, eroiche fantasie e lezioni di lirica grandezza (*Le Songe,* 1922; *Chant funèbre pour les morts de Verdun,* 1924), ha praticato vari sport e preso parte alle corride, riportandone cornate e brillantemente celebrando tauromachie e stadi (*Olympiques,* 1924; *Bestiaires,* 1926), ha avuto crisi e le ha superate, ha avuto avventure e le ha romanzate, ha viaggiato, polemizzato, adorato e bruciato idoli (*Aux fontaines du Désir,* 1927; *La Petite Infante de Castille,* 1929; *Service inutile,* 1935; *L'Equinoxe de Septembre,* 1938), non ha ignorato le miserie della seconda guerra e dell'occupazione, ha rischiato di passare per collaborazionista, per spirito di contraddizione e per certi incauti disprezzi di *Solstice de Juin* (1941), ha insomma continuamente affermato con rumore e con varia fortuna la sua « presenza »: il che non toglie che, soprattutto alla ribalta, lo sportivo, il dinamico, l'invadente Montherlant abbia l'aria di arrivare in ritardo, faccia la figura del cavaliere del tempo andato, del domatore di leoni e di tori imbalsamati.

E ciò non perché porta sulla scena vecchi ricordi e miti antichi, ma per lo spirito e la maniera del restauro, che hanno qualcosa di antiquato, che tradiscono un non troppo sicuro gusto del bric-à-brac. Mentre infatti il praticante dell'« à rebours », il cantore della voluttà, della giovinezza e della guerra (« royaume des forts où fleurit l'antique amitié militaire ») dà l'impressione di es-

sersi attardato nella decadente bottega di Des Esseintes (o di d'Annunzio) e di non aver impunemente conosciuto i vitalistici idoli della Belle Epoque, il ribelle solitario non riesce a superare un eclettico dilettantismo nel quale l'inedito si mescola con il noto e lo scaduto, nel quale, per essere piú precisi, il culto dell'io, del toro e del dio Mitra (in « sincretica » combinazione col dio cristiano) rivela analogie e incroci che vanno dal barocco spagnolismo corneliano alla mistica pagana di Charles Maurras, che partono dalla stendhaliana professione di energia per arrivare — e fermarsi — al complesso di potenza di Nietzsche ed all'egotismo di Philippe Barrès: il tutto messo all'insegna delle gidiane « alternanze » e « disponibilità » trasferite e rivissute nei brutali « fervori » e nelle frivole « pietà » di un Montherlant-Costals ondeggiante fra un Valmont tutto sensi e un don Giovanni debole di cuore. Affinità elettive e incontri fatali, ma in un mondo piuttosto polveroso, in un terreno la cui mobilità è fertile di romantiche incoerenze e di strani abbagli. È così che il realistico « Todo » ostenta ascetiche aspirazioni al « Nada », che l'Assoluto razzola nella voluttuaria pratica del « carpe diem » e dell'istante, che infine il Montherlant sensibile a tutte le mondane concupiscenze e dissipazioni poté credersi (e fu creduto!) di natura e di stretta osservanza giansenista.

Il matador è sceso relativamente tardi nell'arena teatrale. A diciotto anni aveva scritto *L'Exilé,* drammetto della sua equivoca vocazione bellica, nel 1938 ha portato sulla scena il frammento drammatico — composto dieci anni prima — di una *Pasiphaé* che moralizza la sua mostruosa colpa secondo l'immoralistica « autenticità » gidiana, ma la prima vera e propria opera teatrale è *La Reine morte* (tratta dal *Reinar después morir* di L. Velez de Guevara) rappresentata nel 1942 con vivo successo. Dopo di che, Montherlant apre i cassetti, riesuma manoscritti, passioni e problemi di diversa natura, porta alla ribalta drammi che per lo piú sono di antica genesi e di lunga ruminazione. Mentre il 1943 presenta in *Fils de personne* un superuomo dei nostri giorni (un Carrion che rifiuta un figlio naturale perché di « mediocre qualità »), l'anno dopo si lascia sedurre dalle barbariche raffinatezze rinascimentali e ci dà in *Malatesta* (che sarà rappresentato nel 1950) un uomo

di eccezionali contrasti e qualità che si muove fra l'ambiguo *Lorenzaccio* di Musset e la grossa marionetta del teatro hughiano. Quindi, ispirato da un quadro e da una frase letta nel lontano 1933, si getta nel severo e nudo mondo di un fanatico eroe della Spagna secentesca e compone nel 1945 *Le Maître de Santiago,* che è portato sulla scena il 1948 con gran successo (ottocento recite). Nel 1949, lasciato don Alvaro alla sua eroica follia, riprende Carrion, che riporta ai tempi ormai passati dell'occupazione e della resistenza, mostrandoci in *Demain, il fera jour* (continuazione di *Fils de personne*) il superuomo decaduto, divenuto, per viltà e calcolo, piú spregevole del disprezzato figlio.

Montherlant « si batte i fianchi », stuzzica la storia e la sua memoria, ritrova e rinfresca vecchi progetti e immagini sbiadite. Nel 1950 drammatizza in *Celles qu'on prend dans ses bras* l'ennesima avventura di un Ravier-Costals che conquista senza gloria una diciottenne di mediocre qualità, l'anno dopo, con *La Ville dont le Prince est un enfant,* risale addirittura all'epoca delle innocenti ed inquietanti amicizie di collegio. Poi, riprendendo una idea suggeritagli nel 1928 dalla famosa opera di Sainte-Beuve, presenta nel 1953 il dramma (che aveva avuto una prima redazione nel 1942-'43) delle povere ed eroiche monache di *Port Royal.* Poi viene l'annunzio solenne della « retraite », o rinuncia al teatro (onde l'eccitato agiografo Jacques de Laprade rievoca le ombre di Racine, di Silla e di Carlo Quinto!) seguìto dalla smentita di *Brocéliande* (1955), farsa tragica di un vecchio « travet » che, persuaso da un maniaco di essere discendente di San Luigi, si uccide quando scopre che la sua gloria è divisa da altri quindicimila eredi presuntivi. Infine è il disastro di *Don Juan* (1958), sconnessa tragicommedia di un Costals di sessantatré anni che buffoneggia, in compagnia di un figlio naturale, fra grottesche imprese amatorie e lugubri sermoni.

Il semplice enunciato dei soggetti basta a dare un'idea delle disparate fonti e della « disponibilità » di una immaginazione che volubilmente passa dal mito solare agli « autos sacramentales », dal « noeud épouvantable de contradictions » che è il re Ferrante della *Reine morte* al monolitico rudere senza porte e senza finestre che è il Maestro di Santiago, dal retorico groviglio di spade,

congiure, donne e veleni di *Malatesta* alla schematica parafrasi giansenista, dai disordinati fervori di adolescenti alle senili confusioni mentali di Carrion, di Ravier, di Persilès, di Don Giovanni. L'esegesi gratulatoria spiega tutto ciò con la storia dell'alternanza e della versatilità del genio drammatico montherlaniano, ma è lecito credere che si tratti ancora di dilettantismo e di mancanza di una vera vocazione teatrale. Ad ogni modo, sembra indubbio che, oltre a restare legato al mondo del saggio e del romanzo, il teatro trasferisce sulla scena gli atteggiamenti caratteristici — pose, idolatrie, nostalgie, fratture e debolezze — del primo attore Montherlant. La cosa, del resto, è pacifica. « Il n'est pas un des personnages de mon théâtre, — dichiara, — avec lequel je ne sois d'accord, que je n'aie tiré d'un de mes moi-même ». E al momento di scrivere *La Reine morte* si chiede: « Comment chacun des personnages de *Reinar* et chacune de ses situations, pouvaient-ils être branchés sur ma vie intérieure, de façon à en être irrigués? ». E la risposta è esplicita. La regola che governa tutte le sue opere — dice con Goethe — è che esse sono, l'una o l'altra, frammenti delle sue memorie. Frammenti, s'intende, trasfigurati e piú o meno abilmente drammatizzati in casi e personaggi immaginari, o nell'« autre soi-même ». E l'irrigazione si risolve per lo piú nell'arte oratoria del Narciso che si contempla nella sua ideale e mutabile fonte.

Disuguale e irto di contraddizioni anche lo scrittore. Con tutte le sue discutibili lezioni e malgrado le appassionate ingenuità dell'autodidatta, Montherlant trova nell'innato dono letterario qualcosa di quella « grandeur » di cui fa dottrinario spreco. Lo dicono, a torto o a ragione, tragicommediante, arrivista, balzano e disumano (il che non vieta, s'intende, le goffe esaltazioni), ma nessuno resta indifferente davanti all'irritante giuoco né potrebbe negare la ricchezza di una fantasia che, accoppiata all'originalità ed alle stravaganze dello stile, dà vita al saggio e al romanzo, va alla deriva fra gli alti e i bassi delle amorose conquiste di Costals (*Les Jeunes Filles, Pitié pour les femmes, Le Démon du bien, Les Lépreuses*, 1936-1939), raggiunge il capolavoro nei *Célibataires* (1934).

Secondo l'autore e certi suoi interpreti, i motivi dominanti

del teatro della potenza e delle contraddittorie verità umane sarebbero dati dai temi della solitudine, dell'esilio e del sacrificio. Il che può sorprendere quando si pensi agli aspetti piú vistosi della psicologia e della mentalità di un Montherlant in permanente esibizione sulla scena e in dichiarata professione di egotistico possesso. In realtà Montherlant potrà credersi « potente e solitario » come il Mosè di Vigny, ma difficilmente potrebbe far credere che lui e i suoi eroi siano afflitti dal complesso della torre d'avorio o da quello di Abramo. In realtà, quando gli uni sacrificano Isacco (ovvero Ines de Castro, Gillou Sandoval, Mariana, Sandrier) lo fanno per disgusto di Isacco o per grande amore di se stessi, mentre l'altro cerca talvolta la torre ma come un rifugio provvisorio o come il luogo eminente donde può meglio insultare e blandire la tribú. E quando gli uni hanno cessato di provocare o di stupire il pubblico, l'altro continua a erudire e a malmenare il lettore con un profluvio di « préfaces », « postfaces », storie interne ed esterne della « pièce », allocuzioni, chiose, avvertimenti, autocritiche, critiche dei critici, sarcasmi, nota prima, nota seconda, nota terza, e cosí via dicendo tra futili discorsi e osservazioni acute.

Un cosí intemperante polemizzare con l'ombra, tanto girare su se stesso con orgogliose spiegazioni ed inviti all'applauso (e alla « pietà ») può essere messo in conto della petulanza del Nostro, ma può anche far pensare ad altro, all'irrequietezza dell'ansioso, al cosiddetto « trac » dell'attore che adora e teme la ribalta e la platea. Si pensa allora che Montherlant s'è confessato il « voyageur traqué » che non ha mai cessato di correre dietro qualcosa di irraggiungibile, che l'inquieto ha cercato « instants de bonheur » dappertutto e in opposte direzioni senza trovare mai il centro e l'equilibrio, che la famosa « alternanza » è in realtà un'altalena fra gloriose partenze e rassegnate accettazioni del « servizio inutile », fra la prepotente ricerca del Tutto e la cupidigia del Nulla. Bellezza di olimpionici e di corride, ma è noto che atleti e professionisti dell'energia hanno crisi di nervi, oscuri cedimenti, improvvisi collassi.

È probabile che l'innesto (e l'irrigazione) fra Montherlant e i suoi eroi, piuttosto che nel roveto ardente di Mosè e nella libido

autolesionista di Abramo, abbia luogo proprio nel caratteristico terreno psicologico aperto all'assalto brutale ed al passeggero crollo, all'ostentata iattanza ed alla mal celata nausea. È un fatto, ad ogni modo, che non c'è personaggio dell'energico teatro che ad un certo momento della sua spettacolare « azione interiore », non conosca una certa frattura interna, non abbia paura del toro, non ceda alla tentazione della fuga o all'istante « felice » del dissolvimento. Non esuli nella grandezza della propria solitudine, ma succubi di qualcuno, ma vinti, decaduti o rinunciatari sono il vacuo Filippo di *Exil* e il fatuo superuomo Carrion, l'ambiguo ed ansioso abate de Prandts e lo scettico Ravier, i grotteschi Persilès e Don Giovanni, la stessa esaltata Mariana, la stessa nobile e rassegnata Suor Angelica de Saint-Jean. Il contrasto e l'intreccio fra il mito solare e l'ombra dell'ovile si manifestano con analoga procedura nelle zone mediocri come nelle superiori. « Et je me reposerai enfin dans le rien que je convoite », declama il Minos dei *Crétois* in preda al complesso di potenza e di distruzione. E Pasifae « osa quello che nessuno ha osato », va a viso scoperto incontro all'orrenda colpa, sfida il mondo e la morale, per poter far rientrare nel suo essere il riposo e la pace del mondo. E l'Infanta vede bene che il mostro Ferrante è un debole che « suona il flauto per amore di Dio » senza credere, che uccide quello che ama per non sapere quello che vuole. E i duri hanno gli stessi inesplicabili smarrimenti dei molli. Il terribile signorotto di Rimini ha qualcosa di femminile, si commuove e piange istericamente davanti al papa che vuole pugnalare, mentre questo, che non è fatto di tenera pasta, si sente improvvisamente sommerso da una « strana e straordinaria tristezza ». E la stanchezza vince, ad un certo momento, i grandi e i piccoli. « Je me fatigue quelquefois moi-même », « J'en ai assez d'être toujours de fer », confessa Malatesta. « Je suis fatiguée d'avoir peur », geme la mite Francesca dell'Eucarestia smarrita nell'aspra guerra giansenista. Ferrante è un energumeno del fallimento e della rinuncia. Lo stesso Alvaro tutto d'un pezzo è uno stanco, sopraffatto dalla mania dell'assoluto e dall'angoscioso bisogno di salvare la sua anima. « Vous n'avez pas de respect pour la faiblesse humaine », dice l'abate de Pradts al suo chiaroveggente Superiore. E il patetico — quando c'è — dei

rivoltosi, degli irregolari, dei forti scaturisce proprio dalle incongruenze della loro umana debolezza. Votati ad un perpetuo celibato (come il loro padre spirituale) gli eroi montherlaniani ne conoscono le grandezze e gl'infortuni, ma hanno bisogno del calore dello stadio, sono sempre pronti a ricacciarsi nella mischia e ad agitare la muleta.

Dissertando su *Pasiphaé,* Montherlant assicura di essere insieme un moralista (uno, cioè, che studia le passioni) e un moralizzatore, che « propone una certa morale ». È un'idea, o un'illusione momentanea. La costante è data piuttosto dal memorialista vagabondo che porta sulla scena ricordi, avventure personali, arzigogoli e scommesse: un candido, in definitiva, che si lascia raccontare che « l'infinito è dalla sua parte » e non s'accorge che il suo assoluto è alla mercé del frammentario e alla ricerca del successo popolare. Un teatro, il suo, che vive, per cosí dire, alla giornata, di impressioni, di esplosioni, di incontri fortuiti, di vecchie fantasie, di brillanti acrobazie. Teatro soprattutto oratorio, con tutte le risorse e le alternative della dialettica del paradosso, nel lusso di un superbo stile facile a frequenti e volontarie cadute nel brutale e magari nel volgare. Teatro di urto, « di classe » anche, che luccica e che stanca (i successi sono andati soltanto alla *Reine Morte,* al *Maître de Santiago,* a *Port Royal*), che dà l'impressione di non resistere alla distanza, di non essere sicuro di vincere la gara col tempo.

Il Teatro di M., fino a *Port-Royal,* è stato pubblicato nella Bibliothèque de la Pléiade a cura di J. de Laprade.

Per la critica, cfr. Faure-Biguet, *Enfances de M.* e *M. homme de la Renaissance,* 1948; De Saint-Pierre M., *M. bourreau de soi-même,* 1949; De Laprade J., *Le Théâtre de M.,* 1950; Sipriot P., *M. par lui-même,* 1953; Bordonove G., *H. de M.,* 1954.

# Il gran maestro di Santiago

## PERSONAGGI

DON ALVARO DABO, *quarantasette anni, cavaliere dell'Ordine di Santiago (San Giacomo)*

*Allo stesso Ordine appartengono i seguenti cavalieri*:

DON BERNAL DE LA ENCINA, *cinquantadue anni*

DON FERNANDO DE OLMEDA, *sessantadue anni*

DON GREGORIO OBREGON, *trentacinque anni*

IL MARCHESE DE VARGAS, *cinquanta anni*

DON ENRIQUE DE LETAMENDI, *diciannove anni*

IL CONTE DE SORIA, *gentiluomo di Camera e inviato straordinario del Re, trent'anni*

MARIANA, *figlia di don Alvaro, diciotto anni*

TIA CAMPANITA (« *Zia Campanella* »), *governante, cinquantacinque anni*

*Nel gennaio del 1519, ad Avila (Vecchia Castiglia)*

# IL GRAN MAESTRO DI SANTIAGO

*Caballeros, y piedras.*

## ATTO PRIMO

*Il salone d'onore nella casa di don Alvaro Dabo.*
*Muri del tutto nudi, di color grigio ocra, piuttosto scuro; sono muri mal ridotti: si vedono quasi le pietre. A sinistra, una finestra con una robusta inferriata esterna, attraverso la quale si vedono di tanto in tanto cadere fiocchi di neve. A destra, sul muro di fondo, un grande crocifisso accanto al quale è appeso l'ampio mantello capitolare — di seta bianca, con una spada rossa dall'impugnatura a forma di giglio ricamata sul lato sinistro del petto — dei cavalieri dell'Ordine di Santiago.*
*Sotto l'architrave spiccano sul muro tre stemmi scolpiti, sormontati da elmi e messi di traverso, quasi fossero battuti e scompigliati da una bufera. Essi spiccano, riccamente, stranamente e quasi convulsamente ornati, sulla nudità del muro come oasi lussureggianti in un arido deserto.*
*In mezzo alla scena, una piccola tavola con sette ciotole e due brocche. Sette sedie.*
*Un braciere.*
*Di tanto in tanto, a volontà del regista, un suono discreto di campane, ma senza abusarne. E niente campane nella scena finale del III atto.*

### *SCENA PRIMA*

MARIANA, TIA CAMPANITA

TIA CAMPANITA - Oggi soltanto sette sedie. Quei signori dunque saranno solo sei? Il mese scorso erano otto.

MARIANA - Cinque solamente hanno fatto sapere che sarebbero venuti. La neve fa paura a molti.

TIA CAMPANITA - Cinque? ah! è vero, c'è la sedia per l'ospite sconosciuto.

MARIANA - Mio padre vuole che ci sia sempre una sedia in piú, nel caso che qualche cavaliere dell'Ordine volesse venire senza essersi fatto annunziare.

TIA CAMPANITA - Ma questo inaspettato visitatore non arriva mai. No, Mariana, non è la neve che fa paura a quei signori. È un altro gelo, quello che si insinua nell'uomo quando si disamora di qualche cosa. Come tutti gli ordini cavallereschi, quello di Santiago è in decadenza: non arde piú veramente se non nel cuore di vostro padre. E non senza ragione vostro padre viene chiamato il Maestro di Santiago, benché non ci sia piú un Gran Maestro di quest'Ordine.

MARIANA - No, scusate, da venticinque anni in qua è il Re il Gran Maestro degli Ordini cavallereschi spagnoli. Appena fu riconquistato, togliendolo ai Mori, il regno di Granata, il Re Ferdinando ha distrutto gli ordini cavallereschi che gli avevano permesso di liberare tutto il territorio e li ha messi tutti nelle sue mani. Non aveva piú bisogno di loro, e ne aveva paura. E poi, è proprio cosí che si fa con quelli che han faticato per noi.

TIA CAMPANITA - Ora i cavalieri non esistono piú come corpo militare. Se non ci fosse vostro padre, credo che quelli di Avila non si conoscerebbero nemmeno fra di loro.

MARIANA - Due anni fa, ritornando da Paular, ci fermammo una notte in quella che fu un tempo la sede dell'Ordine d'Isla. L'erba cresceva sull'imboccatura dei pozzi inariditi e fra gli stalli della cappella in rovina. Asini erano legati nella sala del capitolo, là dove un tempo si riunivano i cavalieri a consiglio. Ed io sentivo passare nella notte lo scuro fiume irresistibile che mi parlava di tutto ciò che viene trascinato via per sprofondare nel nulla.

TIA CAMPANITA - Oggi questi signori vengono in cinque, il mese prossimo saranno tre. Soprattutto se don Alvaro persiste a offrir loro un'ospitalità cosí austera. Perché non li invita a pranzo, come farebbe chiunque al suo posto?

MARIANA - Mio padre trova sconveniente mescolare preoccupazioni di cibo a questioni di una certa importanza. E loda molto l'usanza araba secondo la quale il padrone di casa, quando ha ospiti, assiste al pranzo senza prendervi parte.

TIA CAMPANITA - Va bene; ma offrire dell'acqua quando il vino delle nostre cantine non è poi cosí cattivo! Sí, lo so, me l'avete detto; il simbolo della purezza... Ma i cavalieri di un tempo non facevan certo tante storie quando si trattava di bere il vino!

MARIANA (*bevendo da una ciotola*) - Com'è fresca! Irresistibile. E come capisco che mio padre non voglia altra bevanda che questa per i suoi cavalieri.

TIA CAMPANITA - Ma smettete ora: vi prenderete un malanno. Ancora!

Bere a grandi sorsate dell'acqua gelata quando fuori è tutto ghiacciato!

MARIANA - Io non la bevo, la mangio! Oh! Signora, è gelata, eppure mi brucia. Si direbbe che mangio del fuoco. È l'acqua di San Lucar...

TIA CAMPANITA - Dite piuttosto che è l'acqua del nostro pozzo.

MARIANA - È l'acqua della sorgente di San Lucar, credete forse che non la riconosca? Mio padre ha voluto l'acqua piú pura, per quei signori. (*beve*) Ancora! Ancora! Ah! ha qualcosa che mi piace straordinariamente.

TIA CAMPANITA - C'è un proverbio che dice: « Il leone e l'usignuolo sono sempre assetati... ». Mio Dio! questa polvere! È naturale; Isidro non può contemporaneamente cucinare, aprire la porta e fare la pulizia. Finché don Alvaro non si deciderà a prendere un altro servitore... Sono sicura che quando era viva vostra madre, la casa era ben tenuta.

MARIANA - Mio padre non s'interessa a queste cose.

TIA CAMPANITA - Ed ecco perché voi vivete in una camera che ha un muro tutto scrostato senza che si pensi a farlo intonacare. E con dei buchi da poterci mettere un pugno. Avete l'aria di abitare fra i ruderi. Un grazioso fiorellino come voi!

MARIANA - Mio padre tutto questo non lo vede o, se lo vede, se ne compiace. Quanto a me, vi assicuro che non ne provo alcun fastidio e che capisco benissimo come un uomo serio non gli dia importanza.

TIA CAMPANITA - E che cosa allora è importante?

MARIANA - L'anima, signora, non lo sapete? per mio padre solo è importante o piuttosto solo è essenziale, o piuttosto solo è reale quello che avviene nell'intimo dell'anima.

TIA CAMPANITA - Anche nei conventi ci si occupa dell'anima, mi pare. Ma non vi è luogo meglio tenuto di un convento. Don Alvaro pretende di non essere ricco. Ma se non lo è, di chi è la colpa? Piccoli o grandi, tutti vivono alle sue spalle, tutti lo derubano senza ch'egli se ne preoccupi.

MARIANA - Sapete bene che prova piacere a lasciarsi spogliare.

TIA CAMPANITA - È chiaro che non è ricco; o almeno si comporta come se non lo fosse. Ma, certe volte, fa mostra di una pazza generosità.

MARIANA - Si conforma alla nostra piú antica divisa: *Dedi et dabo* « Ho donato e donerò ». Donare: ecco la sua torre e il suo castello.

TIA CAMPANITA - Avete saputo, nevvero, la storia della saliera?

MARIANA - La storia della saliera?

TIA CAMPANITA - La saliera rubata da un gentiluomo.

MARIANA - Non la conosco, questa storia.

TIA CAMPANITA - Ma allora ve la voglio raccontare!

MARIANA - Se è una storia nella quale mio padre ha fatto un bella figura, proprio per questo non me l'ha raccontata e perciò è inutile che io la sappia.

TIA CAMPANITA - Sí, sí, ve la racconterò, ne ho troppa voglia! Un mese fa, un povero gentiluomo, che vostro padre non conosceva, viene da lui per chiedergli di aiutarlo a trovare un impiego. Dopo che se ne va, don Alvaro s'accorge che una delle saliere che erano sulla credenza è sparita. Dopo qualche giorno il gentiluomo ritorna e vostro padre nota che ha delle brache nuove al posto di quelle consunte e rappezzate che indossava la volta precedente. Allora va a prendere le altre due saliere, ne fa un involto e gliele dà dicendogli: « Non ho potuto trovarvi un lavoro, ma, ve ne prego, prendete questa roba per amore di Dio e pregate per me ». Il gentiluomo si mette a piangere, gli bacia le mani e confessa la sua colpa.

MARIANA - Signora, se vi volessi raccontare gli episodi di tal genere che so intorno a mio padre, dovrei parlare per l'intera notte.

TIA CAMPANITA - E dire che un uomo cosí buono può trascurarvi a tal punto! può trattarvi con quella malagrazia cosí tipicamente maschile, cosí raggelante... State a guardare se arrivano i signori dell'Ordine?

MARIANA - Vorrei tanto che don Bernal arrivasse per primo.

TIA CAMPANITA - Ah! perché don Bernal non ha tenuto suo figlio con sé! Se don Jacinto venisse qui con suo padre, allora sí restereste appiccicata a codesta finestra!

MARIANA - Vi sbagliate di molto, ecco una cosa che io proprio non farei.

TIA CAMPANITA - Innamorata come siete!

MARIANA - Non mi sento piú innamorata quando vi sento dire che lo sono.

TIA CAMPANITA - Voi siete innamorata, e voglia il Cielo che don Bernal e doña Isabella riescano a strappare a vostro padre il consenso per questo matrimonio e che voi andiate a vivere ben presto nella casa di un uomo che non vi dirà ogni giorno: « Oh! che cos'è questo bel vestito? » davanti a un vestito che portate da due anni.

MARIANA - Per l'appunto, ecco don Bernal. Lasciateci soli, Signora. Vorrei tanto parlare un po' con lui.

## *SCENA SECONDA*

MARIANA, DON BERNAL DE LA ENCINA

MARIANA - Don Bernal, sono molto contenta di vedervi.

BERNAL - Anche io, Mariana. La nostra odierna riunione sarà molto importante per voi. Tre di noi sono in procinto di imbarcarsi per il Nuovo Mondo.

MARIANA - Ma voi, voi non partite, vero? E neppure don Jacinto?

BERNAL - La mia salute non me lo consente. E in quanto a Jacinto, le sue mansioni al Consiglio delle Indie lo trattengono a Valladolid. Ma vorremmo persuadere vostro padre a partire.

MARIANA - Mio padre! Partire!

BERNAL - Voi, io, Jacinto, per la vostra felicità, abbiamo tutti bisogno ch'egli parta. Oh, non per molto tempo: diciotto mesi, un sol anno, forse. Durante la sua assenza, voi potreste andare a vivere nella casa di vostra zia Cristina, come un tempo le donne dei nostri cavalieri, quando questi volevano vivere soli, andavano ad abitare nel convento di Cozollos. Ho delle buone ragioni per credere che vostro padre, in breve tempo, può fare fortuna laggiú; gliene offrirò io la possibilità. E un'altra volta vi spiegherò perché, se vogliamo che si faccia il vostro matrimonio, è necessario che la vostra situazione diventi piú solida.

MARIANA - Lo capisco bene.

BERNAL - Lo capite davvero? Come siete piú ragionevole di vostro padre!

MARIANA - Ma badate di non dirgli che deve andare laggiú a fare fortuna! Sapete che orrore prova per tutto ciò che riguarda i suoi interessi.

BERNAL - Non glielo dirò, si capisce. Accamperemo altre ragioni; non ne mancano certo. Avvertirò anche quei signori, appena arriveranno: non una parola che alluda al denaro. Nessuno di loro sa, d'altra parte, che ho degli interessi personali in quest'affare. Se il nostro piano fallisse, bisognerà bene che gli parli da solo a solo e in tutta franchezza.

MARIANA - Ve ne prego, procedete con cautela. In questo periodo, mio padre è particolarmente triste. L'altra sera, l'ho sorpreso nella sua camera, addormentato presso il braciere. Il suo viso era tutto nuovo, pieno di dolore; la sua testa era un po' piegata sulla spalla, come

quella di Gesú sulla croce. Egli mormorava delle parole, sembrava che gemesse. Mi sono piegata su di lui, ho sentito le sue parole...

BERNAL - Che diceva?

MARIANA - Diceva: « O Spagna! Spagna! ».

## *SCENA TERZA*

MARIANA, DON BERNAL, DON ALVARO DABO

BERNAL - Quanta neve, amico mio! Si può a mala pena aprirsi un varco fino alla vostra porta.

ALVARO - Sapete che cosa mi ricorda questa neve? Una scena di una canzone di gesta tedesca. Un cavaliere, mi pare dell'Ordine Teutonico, sta ritto davanti al ponte levatoio alzato di una fortezza. Con la testa bassa, umilmente, sotto il fioccar della neve, aspetta che si abbassi il ponte, ché viene a pagare il riscatto della sua bambina, tenuta prigioniera nella fortezza. Passano le ore e di ora in ora viene rimandato il momento di riceverlo; lo scherniscono, il servidorame gli getta palle di neve e ossa rosicchiate; e lui aspetta sempre; lui, il superbo, lui, il feroce, lui, il terrore dei suoi nemici, sopporta tutto perché si tratta della sua bambina...

BERNAL - E voi, amico mio, fareste lo stesso, per Mariana?

ALVARO - Certo!

BERNAL - Davvero?

ALVARO - Certo!

BERNAL - Me lo immaginavo,, ma sono contento di sentirvelo dire.

(*colpi al martello della porta d'entrata*)

MARIANA - Stanno arrivando i vostri amici.

ALVARO - I miei amici?

MARIANA - I signori dell'Ordine.

ALVARO - I signori dell'Ordine sono i miei pari, non i miei amici. (*mettendo la mano sul braccio di Bernal*) Eccetto lui.

(*Mariana esce. Entra don Fernando de Olmeda*)

## *SCENA QUARTA*

ALVARO, BERNAL, DON FERNANDO DE OLMEDA, *poi il* MARCHESE DE VARGAS *e* DON GREGORIO OBREGON, *insieme. Poi* DON ENRIQUE DE LETAMENDI

ALVARO - Dicevo a don Bernal che questa neve mi ricordava il cavaliere teutonico davanti alla fortezza.

OLMEDA - A me la neve ricorda sempre le nevi eterne della Sierra Nevada che ci dominavano dall'alto mentre entravamo a Granata, ventisette anni or sono. Tutto il cielo, in gennaio, era un cielo azzurro di giugno; si sarebbero dette, quelle nevi, i lenzuoli funebri dei nostri nemici, sospesi nel cielo. E noi piangevamo di dolcezza, perché la Spagna era finalmente la Spagna.

ALVARO - La sera di Granata, ho contemplato Dio nel suo manto di guerra. Era come un albero, al quale, dopo la battaglia, i combattenti hanno appeso le loro spade.

BERNAL - Ecco dunque riuniti i tre reduci dell'assedio di Granata, i tre che hanno preso parte alla grande battaglia che ha ridato l'indipendenza al nostro paese!

OLMEDA - Non riuscirò mai a capire perché don Alvaro dopo essersi coperto di gloria, a vent'anni, all'assedio di Baza, abbia abbandonato l'esercizio delle armi.

ALVARO - Ho combattuto ancora due anni al Marocco. Ma... il Marocco...

OLMEDA - Proprio laggiú, a quel che si racconta, la vigilia della conquista di Tlemcen, avete detto quella strana frase: « La vittoria è certa, ma non vale la pena conseguirla ».

ALVARO - Non mi ricordo. È possibile...

(*dopo aver bussato col martello alla porta d'entrata entrano, insieme, il marchese de Vargas e don Gregorio Oberon. Vargas zoppica. Scambio di saluti*)

OLMEDA - Manca soltanto don Enrique. Ho notato che, agli appuntamenti, di solito sono i giovani quelli che arrivano in ritardo.

ALVARO - È naturale, i giovani ritardano sempre un po'.

(*colpi di martello, poi entrata di don Enrique de Letamendi. Scambio di saluti. Poi i cavalieri, restando ognuno in piedi davanti alla propria sedia, si fanno il segno della croce e recitano ad alta voce il « Veni Creator », infine si siedono. Un attimo di silenzio*)

BERNAL - Vorrei sottomettere una proposta a don Alvaro ed ai compagni qui presenti. L'altro giorno, un uomo di cui tacerò il nome,

perseguito da un potere che ugualmente non nominerò, si preoccupava di sapere dove avrebbe potuto trovare un rifugio. « Perché, — gli dissi, — non andate nel tal convento? ». « Mi venderebbero », fu la sua risposta. Una risposta cosí atroce che m'impedí per tutta la notte di dormire. E io pensai che non potrò avere piú pace finché non sarò sicuro che un fuggiasco il quale bussi alla porta di uno dei conventi dell'Ordine, qualunque sia la ragione per la quale è perseguito, abbia la *certezza* di esservi accolto e protetto. Se voi siete della mia opinione, facciamo quel che bisogna fare.

OBREGON - Fra una quindicina di giorni vado a Valladolid. Potrei recarmi dall'Arcivescovo e insistere perché egli intervenga presso i priori delle nostre case.

ALVARO - Farete bene.

OBREGON - Durante il mio soggiorno a Valladolid vorrei definire un'altra questione. Don Juan de Anchorena, cavaliere dell'Ordine, è fuggito da Orano, dov'era prigioniero del re sulla parola. Che cosa ne pensate?

ALVARO - Aveva realmente data la sua parola?

OBREGON - Sí, l'ha ammesso lui stesso.

ALVARO - Ogni ufficiale che, prigioniero sulla parola, fugge, qualunque possa essere la ragione che ne adduce, non è uomo di onore. Propongo di domandare al Re che Anchorena venga radiato dall'Ordine.

LETAMENDI - E se il Re rifiuta?

ALVARO - Siamo noi, appartenenti all'Ordine, che stabiliamo la scala dei valori morali. Non tocca al Re, che ha diciannove anni e che non è spagnolo, dire dov'è il bene e dov'è il male nella Spagna. Un re di diciannove anni, e imberbe! Don Gregorio, firmeremo una richiesta al Re e ve la consegneremo.

OLMEDA - Parlo a nome di tutti i nostri compagni qui riuniti che sono d'accordo con me su tutto ciò che dirò e chiederò. Tre di noi partono alla volta del Nuovo Mondo con la flotta di Fuenleal, che salpa il mese prossimo. Don Gregorio Obregon, che riprende il grado di comandante delle truppe di sbarco, don Enrique de Letamendi, che si appresta a mettere al servizio di Fuenleal il suo giovane valore già sperimentato in Italia, e infine io stesso che non ho piú la forza di combattere ma che mi fermerò a Cuba, dove il Re si è degnato di promettermi la carica di governatore di Camaguey.

BERNAL - Partirei anch'io, se la salute me lo permettesse.

VARGAS - E anch'io, se non fosse per questa sciagurata ferita.

Henri Rolland e Hélène Vercors ne *Il gran maestro di Santiago*, di Montherlant, al Théâtre Hébertot di Parigi (1948).

OBREGON - Un tempo, la Spagna fu orribilmente vinta, invasa tutta quanta dai Mori. Mentre la maggior parte della popolazione accettava il giogo dei dominatori, un pugno d'uomini dell'esercito sconfitto, rifugiatosi nelle montagne, dava inizio contro gli invasori ad una lotta che, guadagnando un po' per volta terreno nel corso di otto secoli, si conchiudeva, ventisette anni fa, con la liberazione totale del territorio. Abbandonato a se stesso, privo dell'aiuto dei suoi capi e talvolta da essi tradito, il popolo aveva conseguito da solo la liberazione. In quello stesso anno 1492, quando il potere degli Infedeli viene abbattuto nella Spagna, Colombo scopre San Salvador ed è ancora una volta un pugno di Spagnoli quello che parte alla conquista di un impero, come già un tempo un pugno di Spagnoli aveva costituito il nucleo della riconquista del suolo patrio. Sí, lo stesso anno! Il Dio che regna nei cieli ha voluto che non vi fosse la piú piccola frattura in questa grandiosa continuità; l'anello si salda all'anello. Se vi è mai stato qualcosa di sublime al mondo è proprio questo.

OLMEDA - Veniamo al fatto. Don Alvaro, voi che noi chiamiamo cosí rispettosamente ed affettuosamente « il Gran Maestro di Santiago », non credete che sarebbe per voi onorevole venire con noi nelle Indie? Conoscete certamente il proverbio: « C'è sempre una crociata nella Spagna ». Questa è la nuova crociata.

BERNAL - E precisiamo subito: per un uomo come voi, non si tratta, si capisce, di traffico d'oro o di perle, o di terreni, o di schiavi; so che, fedele alla nostra grande tradizione cristiana, piuttosto che trafficare, preferireste, se fosse necessario, vivere d'elemosina. Nella spedizione di Fuenleal voi sbarcate da soldato, con la spada in mano. Appena possibile, diventate amministratore; me ne assumo io l'incarico: credetemi sulla parola. Se — come sarebbe piú che naturale — ora non vi sentite piú in grado di combattere, potrebbe esservi affidata immediatamente una carica in una delle regioni già da tempo conquistate ed in pace. Ho saputo che presto saranno liberi a Cuba e a Giamaica dei posti importanti...

ALVARO - Scorri, torrente dell'inutilità!

BERNAL - Che dite?

ALVARO - Vi chiedo scusa, ma trovo del tutto ridicole tutte queste storie di conquiste.

LETAMENDI - Si soffoca, a Avila...

ALVARO - Dal fondo dei vicoli angusti come appaiono splendenti le stelle!

VARGAS - Non sentite nostalgia della gloria, voi che l'avevate un tempo sí fulgida?

ALVARO - Se avessi mai avuto una qualche fama direi d'essa quel che diciamo dei nostri morti: « Dio me l'ha data. Dio me l'ha tolta. Sia fatta la sua volontà ». Non ho sete che di un immenso raccoglimento.

VARGAS - Ecco quel che rende difficile il nostro compito.

ALVARO - Sí, so quale intralcio può creare in una comunità un uomo che non ha nessuna ambizione.

OBREGON - Nessuna ambizione, e nel fiore dell'età... Ma, allora, che cosa fate voi della vostra vita?

ALVARO - Aspetto che tutto finisca.

VARGAS - Vivere nell'ombra, quando si può brillare... Un uomo che non sa farsi valere scoraggia quelli che cercano il suo bene. Non tocca certo a me vantare l'eccellenza del Signor Tale, se non lo fa un po' lui stesso.

ALVARO - Mi piace essere misconosciuto.

OBREGON - Se la vostra gloria vi pesa, c'è quella dell'Ordine che è impegnata laggiú in una guerra santa.

ALVARO - Una guerra santa? In una guerra del genere la causa santa è quella degli indigeni. Cavalleria vuol dire soprattutto difesa dei perseguitati. Se andassi nelle Indie, lo farei per proteggere gli Indiani, cioè, secondo voi, per « tradire ». Conoscete certamente la storia di quel soldato spagnolo che è stato impiccato come traditore perché aveva prestato le sue cure a un Indiano ferito [1]. Questo è peggio ancora delle peggiori crudeltà.

OBREGON - Molti cavalieri dell'Ordine sono laggiú — come Hernando Cortez, e Pizarro... — che senza dubbio non sono stati della vostra opinione.

LETAMENDI - Ed è a tutti noto che in occasione di un certo scontro il nostro stesso patrono in persona, Monsignor San Giacomo, è apparso agli Spagnoli sul suo cavallo bianco.

ALVARO - Sí, lo so che al grido di « Santiago » vengono commesse le piú odiose infamie. So che quando Ovando attirò in un tranello l'innocente e fiduciosa regina degli Indiani, che ci era amica, dette il segnale del misfatto mettendo la mano sulla sua decorazione di cavaliere di Alcantara, che rappresentava Dio padre [2]: la Regina fu impiccata e i cacichi bruciati vivi. In quanto a quello

[1] Storico. (Nota dell'A.)

[2] Storico. (Nota dell'A.)

che gli ordini cavallereschi stanno a coprire nel Nuovo Mondo, non ho parole abbastanza forti per dire la nausea che ne provo.

OBREGON - Le grandi idee non sono caritatevoli.

VARGAS - Com'è possibile evitare spiacevoli eccessi quando un pugno di uomini ne deve soggiogare delle migliaia?

ALVARO - Ma che bisogno c'è di soggiogarli?

OBREGON - La gloria della Spagna...

ALVARO - La gloria della Spagna è stata quella di vincere un invasore la cui presenza era un insulto per la sua fede, la sua anima, il suo spirito, i suoi costumi. Ma conquistare dei territori? È una cosa talmente puerile... E talmente assurda. Voler cambiare qualcosa nei territori conquistati quando è cosí urgente riformare la patria stessa, è come voler cambiare qualcosa nel mondo esterno quando tutto è da cambiare in se stessi. E talmente inutile. I principi si danno da fare per conquistare nuovi possessi che non sapranno come amministrare e come difendere, che, invece di renderli piú forti, li indeboliranno e che infine perderanno in maniera miserevole dopo averne ricavato ogni sorta di fastidi. Noi infatti perderemo le Indie. Le colonie son fatte per essere perdute. Nascono con la croce della morte impressa sulla fronte.

OBREGON - Voi dimenticate che delle migliaia, dei milioni di Indiani brucerebbero per l'eternità nell'inferno se gli Spagnoli non portassero loro la fede.

ALVARO - Ma dei milioni di Spagnoli bruceranno per l'eternità nell'inferno perché saranno andati nel Nuovo Mondo!

OLMEDA - Che dite mai!...

ALVARO - Tutto ciò che riguarda il Nuovo Mondo è sozzura e sporcizia. Il Nuovo Mondo corrompe tutto quello che tocca. E l'orribile malattia che i nostri compatrioti portano in patria da laggiú non è che il simbolo di questa corruzione. Piú in là, quando si vorrà rendere onore ad un uomo si dirà di lui: « Non ha preso parte alcuna agli affari delle Indie ».

OLMEDA - Don Alvaro!

LETAMENDI - Voi ci offendete!

ALVARO - Attraverso la conquista delle Indie si sono installati in Ispagna la passione del lucro, il traffico di tutto e su tutto, l'ipocrisia, l'indifferenza alla vita del prossimo, il vergognoso sfruttamento dell'uomo da parte dell'uomo. Le Indie rappresentano l'inizio del crepuscolo della Spagna.

OBREGON - Andiamo via. Il nostro posto non è piú qui.

VARGAS - Confessatelo finalmente: voi l'aspettate, l'ora in cui la Spagna sarà ridotta alla disperazione.

ALVARO - Ma dimentichiamo la causa del male. Qualunque sia la sua origine, vi è uno stato di cose, in Ispagna, al quale voglio restare estraneo. La Spagna è la mia piú profonda umiliazione. Non ho niente da fare in un'epoca in cui l'onore è punito, in cui la generosità è punita, in cui la carità è punita, in cui tutto ciò che è grande è avvilito e deriso, in cui dappertutto io vedo la canaglia nei primi posti, in cui dappertutto è assicurato il trionfo a chi è piú stupido e piú abietto. Una regina, l'Impostura, ha ai suoi piedi, come paggi, il Ladroneggio e il Delitto. L'Incapacità e l'Infamia, sue sorelle, si danno la mano. E gli imbroglioni venerati, adorati dalle loro vittime... Forse che invento? Ricordatevi le parole pronunziate dal re Ferdinando sul letto di morte: « I vostri contemporanei, che di giorno in giorno degenerano... ».

VARGAS - Tutte le epoche hanno parlato cosí di loro stesse.

OBREGON - Anche nella sua epoca migliore, cioè nel XII secolo, la cavalleria aveva bisogno di essere riformata.

ALVARO - È vero: tutto, e sempre, ha bisogno di essere riformato.

VARGAS - Cristiano come siete, andate dunque fino in fondo al vostro cristianesimo. Da tremila anni le nazioni periscono. Da tremila anni i popoli cadono in schiavitú. Il cristiano non può prendere solo al tragico tali sciagure. Se voi siete coerente, non c'è che una patria, quella che sarà creata dagli Eletti.

ALVARO - Io mi riservo l'altra per soffrirne.

BERNAL - Voi condannate la vostra epoca come fanno gli uomini molto vecchi. Non avete ancora cinquant'anni e parlate come se ne aveste ottanta. Ed esagerate molto. Se prendeste piú viva parte agli avvenimenti, se foste piú informato di quel che accade...

ALVARO - Ne so abbastanza. Ogni volta che arrischio la testa fuori dal mio guscio, ricevo un colpo sulla testa. La Spagna per me non è piú se non qualcosa da cui cerco di difendermi.

BERNAL - Sí, ma a forza di appartarvi, il mondo vi appare deformato dalla vostra visione personale. E cosí rifiutate un'epoca perché non riuscite a vederla nella sua realtà.

OBREGON - Ritto sulla soglia di una nuova era, rifiutate di entrarvi.

ALVARO - Ritto sulla soglia di una nuova era, rifiuto di entrarvi.

VARGAS - Ammettiamo pure che sia eroico il volere essere solo, per fedeltà alle proprie idee. Ma non sarebbe altrettanto eroico svolgere la propria missione in una società che vi contraria, perché

vi trionfino quelle idee che, se non prendono corpo, resteranno piú o meno vane?

BERNAL - E poi, quello che è bello ed umano non è l'irrigidirsi, ma l'adattarsi; non il fuggire per essere virtuoso comodamente, ma esser virtuoso nel mondo, là dove è difficile esserlo.

ALVARO - Sono stanco del continuo divorzio fra me e tutto ciò che mi circonda. Sono stanco dell'indignazione. Ho sete di vivere in mezzo a gente diversa dai furbi, dalle canaglie, dagli imbecilli. Prima, noi eravamo insozzati dall'invasore. Ora ci insozziamo noi stessi; non abbiamo fatto che cambiare di dramma. Ah! perché non sono morto a Granata quando la mia patria era ancora intatta? Perché son sopravvissuto alla mia patria? Perché mai vivo?

BERNAL - Amico mio, che cosa avete? Non ci avete mai tenuto un simile linguaggio!

ALVARO - Il collare dei cavalieri di Cipro era adorno della lettera S, che voleva dire: « Silenzio ». Oggi tutto quel che c'è di buono nel nostro paese, tace. C'è un Ordine del Silenzio; anche di quell'ordine dovrei essere Gran Maestro. Perché avermi provocato a parlare?

OLMEDA - Fatevi monaco, don Alvaro. Ormai questo è il solo stato che vi conviene.

ALVARO - Non so in effetti che cosa mi trattenga, se non una certa mancanza di decisione e di energia.

OLMEDA - E aggiungo che è molto piú elegante, quando ci si apparta dal mondo, appartarsi senza biasimarlo. Il biasimo, in tal caso, è molto volgare.

ALVARO - Sapete che cos'è la purezza? Lo sapete? (*sollevando il mantello dell'Ordine, che è appeso al muro sopra il crocifisso*) Guardate il mantello del nostro Ordine; è bianco e puro come la neve là fuori. La spada rossa è ricamata dov'è il posto del cuore, come se proprio il cuore la tingesse del suo sangue. Questo vuol dire che la purezza alla fine è sempre ferita, sempre uccisa, ch'essa riceve sempre il colpo di lancia che ricevette il cuore di Gesú sulla croce. (*bacia l'orlo del mantello. Dopo una breve esitazione, Olmeda, che si trova piú vicino al mantello, ne bacia anch'egli l'orlo*) Sí, i nobili ideali alla fine sono sempre vinti; la storia non è che il racconto delle loro rinnovellate sconfitte. Solamente non devono minarli proprio quelli che si sono assunti la missione di difenderli. Per quanto decaduto, l'Ordine è il reliquario di tutto quel che ancora resta di magnanimo e di onesto nella Spagna. Se non lo credete, dimet-

tetevi. Se noi non siamo i migliori, non abbiamo nessuna ragione d'essere. Per me, il mio pane è il disgusto. Dio m'ha dato in abbondanza la facoltà della nausea. Questo orrore e questo continuo lamento che costituiscono la mia vita e di cui io mi nutro... Ma voi, pieni di indifferenza e di indulgenza per l'ignominia, voi patteggiate con essa, voi vi fate suoi complici! Uomini della terra! Cavalieri della terra!

OBREGON (*a voce bassa, a Vargas*) - Dice tutto questo perché non è troppo intelligente.

ALVARO - Prima della presa di Granata, c'era a Frontera, sulla sommità di un picco, una fortezza dove i giovani cavalieri facevano il loro noviziato. Là per l'ultima volta ho sentito il canto dell'Uccello. Nessuno piú ormai lo sentirà.

LETAMENDI - Quale uccello?

ALVARO - Il canto della Colomba ardente che ci ispira quello che bisogna dire o fare per non demeritare.

VARGAS - Non da Granata, quando la conquistammo, ma dall'Italia, e cento anni fa, ci è venuto uno spirito di cose nuove...

OBREGON - Il cavaliere del 1519 non può essere il cavaliere del Mille. Non ci sono piú né gnomi né mostri.

ALVARO - Ci sono ancora i mostri. Non ce ne sono mai stati tanti. Ne siamo premuti, dominati, oppressi. Là... là... là... Sventura agli onesti!

BERNAL - Signori, rimandiamo...

ALVARO (*al colmo dell'esaltazione*) - Sventura agli onesti! Sventura agli onesti!

BERNAL - Rimandiamo a un'altra volta la fine di questo consiglio...

ALVARO (*tutt'a un tratto depresso*) - Sventura agli onesti... Sventura ai migliori...

(*Vargas e Obregon si ritirano rapidamente con aria contegnosa*)

BERNAL (*a Alvaro*) - Devo parlarvi in privato, amico mio. Volete ricevermi domani?

ALVARO - Venite alle sedici.

BERNAL - A domani, dunque, se Dio vuole.

ALVARO - A domani, se Dio vuole.

## *SCENA QUINTA*

ALVARO, LETAMENDI, OLMEDA

LETAMENDI - Sono turbato...
ALVARO - E perché mai?
LETAMENDI - Mi domando se devo partire.
ALVARO - Ma sí, bisogna partire.
LETAMENDI - Dopo quello che avete detto?
ALVARO - Partite. Lo desiderate e avete diciannove anni. Quando si hanno diciannove anni si finisce sempre col fare ciò che si desidera.
LETAMENDI - Voi mi disprezzate! Non avete il diritto di disprezzarmi cosí!
ALVARO - Non ne ho il diritto! Voi decidete dei miei diritti!
LETAMENDI - No, non resterò in questa città spaventosa, in questa tomba delle tombe. Ma ora partirò col cuore pieno di incertezza e di inquietudine. Avete distrutto tutta la mia gioia. Siete almeno sicuro di essere nel vero, per turbarmi cosí?
ALVARO - Sí, sono sicuro di essere nel vero.
LETAMENDI - Ah! voi mi riducete alla disperazione!
ALVARO - È quello che voglio. (*Letamendi esce, con un gesto di smarrimento*) Giovinezza: tempo di sconfitte.

## *SCENA SESTA*

ALVARO, OLMEDA

OLMEDA - Anche a me direte di partire?
ALVARO - Forse che anche voi esitate?
OLMEDA - Il piú giovane e il piú vecchio fra di noi, voi li avete scossi. Ah! siete veramente il Gran Maestro di Santiago.
ALVARO - Io non sono il maestro di niente e di nessuno. Sono il servo dei servi di Dio.
OLMEDA - Perché avete spinto quel ragazzo a partire?
ALVARO - Perché per lui ciò non ha importanza. I giovani non hanno l'audacia di niente, il rispetto di niente, l'intelligenza di niente. A loro spettano le spedizioni per mare; è proprio quello che ci vuole

per loro. Ma le alte avventure sono per gli uomini della nostra età, e le alte avventure sono sempre spirituali. Voi, Olmeda, restate!

(*Olmeda ha uno slancio verso don Alvaro. I due uomini si abbracciano in silenzio. Olmeda esce*)

## *SCENA SETTIMA*

ALVARO, *solo*

O mia anima, esisti ancora? O mia anima, finalmente tu ed io!

# ATTO SECONDO

*La stessa scena.*
*Ma fuori non cade piú la neve. E si vede una delle massiccie torri della cinta di mura di Avila, nell'aria dal limpidissimo grigio che è caratteristico di questa città.*

## *SCENA PRIMA*

*Durante questa scena, alcune galline entrano ogni tanto nella stanza e vengono a becchettare non si sa che fra i piedi di don Alvaro e don Bernal.*

ALVARO, BERNAL

BERNAL - ... in questo momento è al padre che mi rivolgo.
ALVARO - Mariana è l'essere per me piú caro al mondo.
BERNAL (*sorridendo*) - Piú del vostro cavallo?
ALVARO (*serio*) - Molto piú del mio cavallo.
BERNAL - Mariana vi parla un po' della sua vita intima?
ALVARO - Abbastanza perché sappia che teme Dio. Sebbene non mi parli di lui quanto desidererei.
BERNAL - Forse lo fa per pudore. Io non pensavo, però, alla sua vita

religiosa, ma alla sua vita sentimentale... Dopo il suo ritorno dall'Italia e il suo soggiorno a Valladolid, Jacinto ha visto solo tre volte Mariana, ma ha concepito per lei una tenera ammirazione, che doña Isabella e io approviamo. Credo che Mariana, per parte sua, è... insomma non ha... (*silenzio*) Lei non vi ha detto niente?

ALVARO - Lei sa che non ho competenza alcuna in questo genere di affari.

BERNAL - Se sono venuto a parlarvi di questo duplice sentimento è perché abbiamo pensato, doña Isabella ed io, che poteva non restare senza esito. (*silenzio*) Siete davvero taciturno.

ALVARO - Tante cose non meritano d'essere dette. E tanta gente non merita che le si dicano le altre cose. Ciò fa molto silenzio.

BERNAL - Mi sembra che il nostro progetto non vi piaccia molto.

ALVARO - Mi prendete alla sprovvista.

BERNAL - Insomma, mio caro amico, non vi siete accorto dell'inclinazione di vostra figlia?

ALVARO - Poniamo che non me ne sia accorto perché non volevo accorgermene.

BERNAL - Dunque vi dispiace?

ALVARO - Ogni attaccamento mi dispiace.

BERNAL - Non avete mai pensato all'avvenire di Mariana?

ALVARO - Per cercare di sistemare Mariana avrei dovuto perdermi in preoccupazioni di vita mondana e in spreco di tempo. Non l'ho voluto fare. Ho pensato che Dio m'avrebbe tenuto conto della mia volontà di non perdermi e che avrebbe provveduto lui stesso a questa sistemazione. E cosí infatti è successo, dal momento che voi siete qui. Se la vostra proposta consente che un tal matrimonio si conchiuda senza che io me ne debba occupare, è il Cielo che vi manda.

BERNAL - Non ci siete soltanto voi, c'è anche la felicità dei nostri figli. E non devo pensarci io per due? Pare infatti che questa questione non vi preoccupi affatto.

ALVARO - Mariana sarà felice. La mia casa non è gaia. E anch'io, forse, sarò piú felice quando lei non sarà piú qui.

BERNAL - Davvero!

ALVARO - Non sapete fino a che punto sono affamato di silenzio e di solitudine: qualche cosa di sempre piú spoglio... Ogni essere umano è un ostacolo per chi tende a Dio. Gli impulsi che Dio mi fa la grazia di suscitare in me, non posso percepirli che in una completa astrazione, come chi ascolta la musica ad occhi chiusi. Ciò di cui avrei bisogno sono delle giornate vuote, cosí vuote... Tutto

quello che vi entrasse, perfino l'amicizia, perfino e soprattutto l'affetto, non vi entrerebbe che per turbarle.

BERNAL - Mariana...

ALVARO - La sentivo camminare; accadeva talvolta ch'ella cantasse. Mi stancava, spesso, e talvolta mi faceva spazientire; la vitalità può diventare un dono assai temibile. E poi, è un peso avere una figlia in un'epoca in cui tutto quello che si può fare per lei è di proteggerla. Sí, tutta l'educazione è ormai senz'altro ridotta a proteggere da ciò che si vede, da ciò che si legge e da ciò che si sente.

BERNAL - Cercate di isolarla?

ALVARO - Talvolta di isolarla e talvolta di non isolarla. Come gli Spartiati mostravano ai loro figli un ilota ubriaco, capita che le mostri il mio paese perché veda che cosa lei non deve essere.

BERNAL - Le hanno insegnato, credo, alcune piccole cose.

ALVARO - Conosce bene i libri santi. Le ho insegnato anche un po' di storia: saprà come muoiono gli imperi.

BERNAL - Insomma Mariana è una nota falsa nella vita che vi siete creata. Mi sembra che quando era piccola vi dava piú gioia.

ALVARO - Ma anche mi degradava.

BERNAL - Vi degradava!

ALVARO - I figli degradano. Noi non ci vedevamo che all'ora dei pasti ed ogni volta ne uscivo un po' diminuito. Quando s'è fatta giovinetta, la sua vita è divenuta qualcosa che bisognava prendere sul serio, e che tuttavia non m'interessava.

BERNAL - Che non vi interessa, e che vi interessa quanto basta per farvi sentire irritato di non potervi penetrare.

ALVARO - Irritato? No. Solamente stanco. Lo sforzo che facevo, spinto da un sentimento di carità verso di lei, per darle l'impressione di interessarmi ad una vita che mi era cosí estranea, mi sfiniva.

BERNAL - Ancora la carità!

ALVARO - Tutto ciò che passa per quella testolina... In seguito, non ho piú cercato di capirlo, persuaso d'altronde che tutto ben presto sarebbe cambiato e che la mia ricerca sarebbe stata superflua.

BERNAL - Sapete che Mariana, sia pur con dolcezza, si lagna che non parliate mai con lei di cose serie?

ALVARO - Non le parlo mai di cose serie perché è incapace di capirle. Voi potreste pregare se sapeste che Dio non vi comprende?

BERNAL - Un po' piú d'amore porterebbe rimedio a tutto questo.

ALVARO - Con un po' piú d'amore, vorrei dirigerla, m'irriterei se la giudicassi in errore, se la credessi inferiore a ciò che mi aspetto da lei. Amandola in maniera ragionevole, invece, non le domando

niente, non le rimprovero niente, non abbiamo mai alcun contrasto. E poi, mio caro amico, l'avete visto ieri; non sono di quelli che amano il loro paese anche quando ne è indegno: amo la Spagna secondo i suoi meriti, come farei per un paese straniero. Nello stesso modo, il fatto che Mariana sia mia figlia non mi indurrà mai ad esagerare in suo favore. Suvvia, credetelo pure, lontani l'uno dall'altra saremo piú felici e migliori.

BERNAL - Che quadro mi dipingete! Dite pure, in una parola, che non potete sopportare la sua giovinezza. Se Dio vuole, domani ella avrà una casa dove il suo canto farà fiorire in ogni animo un cespo di fiori. Se Dio vuole, cioè se il mio sogno diventerà realtà. Ma intanto sarà necessario che vi parli con una franchezza brutale. Lo farò pensando ad una frase che ho trovato in una delle nostre vecchie cronache. Un nobile parla in nome della classe dei nobili, e dice: « Noialtri veritieri... ». Sí, a noialtri nobili tocca esser veritieri, semplicemente perché è indegno di noi prenderci la pena d'inventare menzogne.

ALVARO - In tutto l'anno che ora si è conchiuso, non ho mentito che quattro volte.

BERNAL - La mia franchezza, in quest'occasione, è pericolosa. Ho ben capito, dal nostro consiglio di ieri, quanto sia facile irritarvi.

ALVARO - Sono severo con quelli che offendono i miei principî, anche quando sono amici miei. E indulgente con quelli che mi offendono come uomo. Se avessi il peggiore dei miei nemici fra le mani, lo lascerei libero senza fargli alcun male.

BERNAL - Per spirito di carità? O per disprezzo?

ALVARO - Per tutto quello che volete.

BERNAL - Ancora una volta vi avverto; vi dispiacerò. Ecco. Voi non ignorate la nostra situazione. La sola eredità, si può dire, che ho ricevuto dai miei genitori è l'onore. Per il resto... vi devo dire che non tanto mi ha dato fastidio il non aver denaro, quanto il rendermi conto di non essere abbastanza abile per saperlo guadagnare. Il Re Ferdinando non aveva alcuna simpatia per me. La nostra casa è andata sempre decadendo fino all'incoronazione del Re Carlo e all'entrata di Jacinto nel Consiglio delle Indie, che ci hanno riaperto le porte della speranza. Jacinto nella sua carica si afferma con molto successo, ma ciò comporta spese gravose e, quanto piú andrà avanti, tanto piú darà fondo ai suoi beni. Come aiutare una carriera cosî ricca di promesse? Il Nuovo Mondo dove Jacinto è in grado di avere domani una considerevole influenza? In quanto a me, la mia salute mi impedisce di andarvi; non c'è nemmeno da

parlarne. In quanto a lui tutto il suo successo è legato alla sua presenza qui; a Valladolid ha in mano uomini ed affari; per nessuna ragione al mondo deve lasciare la sua presa; da Valladolid per l'appunto trae la sua vita e perirebbe se l'abbandonasse. Conclusione: bisogna che Jacinto sposi una ragazza ricca. E perciò quello che ieri vi domandavamo per questa e quest'altra ragione, oggi io ve lo domando da uomo a uomo, da amico a amico, da padre a padre. Andate a passare due anni soltanto, soltanto un anno, nel Nuovo Mondo e ne tornerete ricco. Con una carica come quella alla quale penso per voi, attraverso i piú onesti mezzi, e come se vi cadesse dal cielo, l'oro affluisce nelle vostre mani. Herrera, Contreras, Luzan, in posti simili, hanno fatto fortuna in dodici mesi. Vi sono notevoli gratificazioni...

ALVARO - Vi chiedo scusa... È proprio a me che parlate in questo momento?

BERNAL - Suppongo che la parola *gratificazione* vi abbia urtato. È assurdo! Herrera, Contreras sono uomini di alto valore morale contro i quali nessuno...

ALVARO - E dire che soprattutto i miei amici si accaniscono perché io mi degradi. Non continuate. Non andrò nel Nuovo Mondo.

BERNAL - Neppure per vostra figlia?

ALVARO - Dunque, quel che io sono agli occhi di Dio, quel che io sono ai miei propri occhi, dovrebbe essere compromesso, dovrebbe essere rovinato per colpa di qualche cosa che esiste soltanto per un mio momento di debolezza! Giammai!

BERNAL - Qualcosa che esiste soltanto per... È cosí che chiamate vostra figlia? Ah! Alvaro, che razza d'uomo siete mai!

ALVARO - Potessi io essere quel miserabile che voi credete, potessero le vostre parole di disprezzo colpire nel segno! Ma no, ahimé, io sono l'uomo che tutti dovrebbero essere.

BERNAL - Aveva ragione Olmeda quando ieri sera mi parlava della vostra « crudeltà ».

ALVARO - Olmeda, che ha sessantadue anni, e che pensa a fare il governatore invece di pensare a fare una buona morte, si dimostra frivolo.

BERNAL - Voi sacrificate vostra figlia a voi stesso, a voi stesso, a nient'altro che a voi stesso.

ALVARO - O razza degli uomini intransigenti, come sei infelice!

BERNAL - Infelice quando si vede giudicata, lei che vuole giudicare.

ALVARO - Dio è il solo giudice che riconosco, adorando, trepido e tranquillo, la sentenza che darà di me.

BERNAL - Vi siete rifugiato nella carità. Se doveste agire, quello che si dice agire, vi infanghereste come gli altri.

ALVARO - Solo una norma soprannaturale può permettermi di nutrire benevolenza verso i miei compatrioti.

BERNAL - Vostra figlia compresa!

ALVARO - Ancora nel secolo scorso, un cavaliere doveva mettere suo figlio, ragazzo o adolescente, nella casa di un altro cavaliere, per non esser vincolato dalla tenerezza paterna. Io non voglio vincoli di tal fatta.

BERNAL - Forse che il cavaliere teutonico, davanti al ponte levatoio del castello non accettava tutto, per salvare la sua bambina?

ALVARO - Accettava delle offese. Non avrebbe accettato delle macchie.

BERNAL - Il vostro amore per la cavalleria vi accieca. Siete una di quelle anime affascinate dai loro propri sogni che possono divenire molto pericolose per una società.

ALVARO - Voi, per la prima volta in vita vostra, mi parlate di denaro e ciò a causa di vostro figlio. Sarò a mia volta brutale: volete cederlo soltanto a peso d'oro. Ed io, io dovrei farmi spergiuro a causa di mia figlia. Ecco dunque a che cosa servono i figli! Lo avevo sempre presentito. Ma non pensavo mai che ne avrei avuto una prova cosí evidente.

BERNAL - Mi rimproverate di parlarvi di denaro. Ma io credo che vantarsi di non parlar mai di denaro è indice di falsa eleganza, è segno di spirito borghese. Tutte le persone piú ragguardevoli che conosco sono straordinariamente sincere per quel che riguarda i loro interessi.

ALVARO - Non so qual cacico, essendogli stato chiesto chi fosse il dio degli Spagnoli, ha mostrato col dito una pepita d'oro. E quando s'è visto il Re stesso depredare, con la minaccia o con la violenza, i beni dei nostri quattro Ordini, non c'è da meravigliarsi se, al giorno d'oggi, il mondo appartiene agli impudenti.

BERNAL - Come se, prima della conquista di Granata non si fosse mai desiderato l'oro!

ALVARO - Si desiderava l'oro perché dava il potere e con il potere si facevano grandi cose. Ora si desidera il potere perché dà l'oro e con quest'oro se ne fanno di piccole.

BERNAL - Voi semplificate tutto a torto e a traverso.

ALVARO - Sono stato avvezzato a imparare che bisogna volontariamente andare incontro ad un cattivo affare. Che non bisogna abbassarsi per raccogliere un tesoro anche se è caduto dalla nostra stessa mano. Che non bisogna mai stendere il braccio per prendere qualche

cosa. Che questo, e forse soprattutto questo, è segno di nobiltà. Ho il dolore di sentire che nel momento in cui l'aquila del Re Carlo non ha artigli se non per cercare l'oro, magari nelle viscere degli uomini, sono proprio gli Indiani a dare prova di questa alta e santa indifferenza per le cose del mondo.

BERNAL - Non bisogna cedere i propri beni con troppa facilità; cosí facendo si dimostra lo stesso amor proprio che a difenderli aspramente. E poi, chi non ama il denaro è disprezzato. È cosí.

ALVARO - In quanto a me, son quindici anni che Dio m'ha concesso questa segnalata grazia di farmi povero. Ma non mi basta; voglio essere ancor piú povero. No, non mi strapperete la mia povertà! Digià io vivo continuamente distratto dall'unica cosa che sia necessaria. E dovrei perdere il tempo — un tempo che potrebbe essere impiegato per la cura della mia anima — nelle ripugnanti preoccupazioni di una fortuna da amministrare! Non voglio che mi si spogli della mia anima! Non voglio essere ricco, lo capite? Non voglio essere ricco. Ne proverei troppa vergogna.

BERNAL - Ebbene, crepate pure di fame, se vi fa piacere. Ma Mariana?

ALVARO - Se Mariana e vostro figlio nutrono l'uno per l'altro il sentimento che voi dite, che si sposino cosí come sono. Saranno poveri, ma Cristo laverà i loro piedi.

BERNAL - Saranno poveri: la questione è risolta facilmente!

ALVARO - Voi, che mi rimproverate di non amare Mariana come dovrei, voi vorreste che io le donassi la ricchezza, questo peccato!

BERNAL - La ricchezza in sé non è peccato.

ALVARO - Quando agisco e reagisco da cristiano, dovrei essere capito da miliardi di uomini. Ma proprio allora non sono capito da nessuno. Talvolta mi sembra che tutto ciò che sento sia cosí lontano dalla comprensione umana...

BERNAL - Non potete esigere da tutti gli esseri che si appaghino di un assoluto che è privilegio di pochi.

ALVARO - Io non tollero che la perfezione.

BERNAL - In quanto a me, son stato ricco per tre anni, press'a poco. Quando ho venduto le mie terre di Juncas. Non sapete che bella cosa sia aver molto denaro; che pace, che sicurezza, che fiducia in se stessi può dare la ricchezza! Come finalmente si può essere se stessi! Appoggiati al potente denaro si può in tutta tranquillità essere versatili, essere insolenti, avere torto, che so io! Ma ciò permette anche la pazienza, il lavoro ben fatto, la magnanimità, la costanza nelle prove morali, tutte le virtú dell'anima. Guardate, per esempio, quella carità che voi amate tanto; la carità, per essere at-

tiva, ha bisogno di esser ben nutrita. Ah! mio caro amico, come aiuta ad acquistare in altezza il fatto di essere milionario!

ALVARO - A me, come a voi, quando mio padre morí, il notaio dette l'annunzio che improvvisamente ero diventato possessore di una somma che, modesta per molti altri, per me invece era considerevole. Che cosa provai allora? Soltanto tristezza. Pensai: « Dire che c'è gente che lavora dieci anni per guadagnare quanto ora ho guadagnato in un minuto ». E cosí poi, per due anni, ho allo stesso modo ricevuto somme non disprezzabili ed ogni volta ho provato quello stesso disagio, direi quasi sconforto. Davanti ai sacchi di scudi mi chiedevo: « Che farne, mio Dio? ». Li ho regalati alle case dell'Ordine.

BERNAL - E non vi è mai venuto in mente di impiegarli per fare la dote a Mariana? No, questa sarebbe stata una reazione naturale. A voi invece era necessario il sovrannaturale, a voi era necessaria la carità. Non dare alla propria figlia, e dare a dei poveri idioti che vi odiano proprio perché li avete beneficati!

ALVARO - La carità non ha senso se non quando è ripagata con tale odio.

BERNAL - Ah! voi mi date la nausea della carità.

ALVARO - E voi mi date la nausea dei sentimenti che chiamate naturali. Della carità mi è tenuto conto al cospetto di Dio. Ma forse mi sarà tenuto conto se accumulerò denaro per i miei eredi che dopo tutto non hanno bisogno di essere piú ricchi di quanto lo sia stato io? Se fossi morto cinquant'anni fa, le mie ricchezze sarebbero toccate all'Ordine; ché tale allora era la regola. Non c'è che una famiglia, quella di elezione e secondo lo spirito; la famiglia secondo la carne è maledetta. Noi dell'Ordine, noi sí che siamo una famiglia...

BERNAL - L'Ordine non esiste piú, Alvaro, e voi lo sapete bene.

ALVARO - Lo so. Ma no: anche se esistesse in un solo cuore l'Ordine esisterebbe ancora. Ed ecco che delle figlie, dei figli, vengono come intrusi a insinuarsi nella nostra congregazione. A gran fatica stavamo elevandoci un poco; essi arrivano, ci respingono giú, con accanimento ci trattengono sulla terra. Il tradimento è sempre sotto il nostro tetto, e non soltanto in cucina, come si dice. (*chiamando*) Mariana!

BERNAL - Ve ne prego, non fate scene. Che avete intenzione di dirle?

ALVARO - Forse è bene che sappiate come certi padri pensano di dover trattare i loro figli.

BERNAL - Ah! sono stanco di sentirvi darci sempre delle lezioni.

ALVARO - Nei racconti marocchini c'è un personaggio classico: il padre che medita di far uccidere la figlia perché la vede innamorata.

BERNAL - Ma che siete, pazzo?...

## *SCENA SECONDA*

ALVARO, BERNAL, MARIANA

ALVARO - Mi si dice che voi nutrite non so qual sentimento per il figlio di don Bernal. E ciò in una stanza della mia casa, a due passi da me! Sappiate che ho orrore di queste cose. Naturalmente voi credete di essere la sola persona al mondo che ami, pensate di racchiudere in voi l'universo, eccetera... E tuttavia che cosa siete? Una scimmietta e nulla piú. E tutto questo amore fra uomini e donne non è che una buffonata. Sappiate che siete sprofondata in pieno nelle smorfie, nel ridicolo, nella stupidaggine.

BERNAL - Alvaro! non vi vergognate! Voi non avete sempre rinnegato la natura... Non oltraggiatela dunque cosí, in quello che dovrebbe esservi sacro sopra ogni altra cosa al mondo.

ALVARO - Mariana, se sono stato brusco con voi, perdonatemi. Ma voi mi colpite nel punto piú sensibile. Mi sforzo di vivere una vita non volgare. E proprio voi mi portate alla rovina! Voi, che dovreste sostenermi, siete la mia pietra d'inciampo!

MARIANA - Padre mio, io voglio solo ciò che voi volete. Come potrei condurvi alla rovina?

ALVARO - Se aveste presentito una volta soltanto che cos'è il volto di Dio, per la strada volgereste la testa per non vedere il volto di un uomo. (*a Bernal*) Restate con lei, consolatela, voi a cui piace fare il padre (ma essere padre di una ragazza è veramente essere padre?). Quanto a me, ve lo ripeto: non andrò nel Nuovo Mondo. Mai! A me piace cosí. E cosí piace a Dio. E perciò basta cosí.

BERNAL - Un giorno, vi ricordate? mi avete detto: « Quando esitate fra piú strade, scegliete sempre la piú dolorosa ».

ALVARO - Che cosa diventerei, Dio mio, se non soffrissi?

BERNAL - Sí, sí, ma in definitiva scegliete sempre la via che vi piace.

## *SCENA TERZA*

BERNAL, MARIANA

BERNAL - Non vi tormentate, Mariana e ascoltate. Si trova ora ad Avila, per qualche giorno, una persona molto potente, il conte de Soria. Lo conoscete di nome, nevvero? (*Mariana fa con la testa un cenno di diniego*) O figlia di vostro padre, che non sapete mai nulla di quel che accade! Il conte de Soria, nonostante la sua giovane età, è uno degli uomini piú influenti a corte. Godo di un certo credito presso di lui. Lo pregherò di venire da vostro padre e di dirgli che il Re ha espresso in pubblico il desiderio che don Alvaro accetti un incarico nelle Indie. Conosco vostro padre: parla del Re con rispettosa malevolenza, ma il Re è il suo signore e per nessuna ragione al mondo non gli presterebbe obbedienza. Vostro padre pretende che alla sua età non si hanno piú progetti personali, ma alla sua età c'è qualcosa che si può ancora fare: essere fedeli. La lealtà si farà sentire in lui e fors'anche (perché no?) un po' di giusto amor proprio. Siete contenta? Ma come? non dite niente?

MARIANA - Il sangue è silenzioso quando scorre.

BERNAL - Ed anche le lacrime, non è vero?

MARIANA - Dove vedete le lacrime?

BERNAL - Lí.

MARIANA - Un'altra piange in me.

BERNAL - Siete una bambina... Ah! perché non sono io vostro padre!

MARIANA - Ma voi non lo siete.

BERNAL - Vi dispiacerebbe se fossi vostro padre?

MARIANA - Dio fa bene quel che fa.

BERNAL - Voi non mi volete bene!

MARIANA - Come potrei non voler bene a voi che volete bene a Jac... (*si arresta di botto*)

BERNAL - Non perdonerò mai a don Alvaro le offese che fa alla virtú con i suoi eccessi.

MARIANA - Mio padre è un uomo di una eccezionale rettitudine. È il suo unico lusso, ma è un lusso che si paga caro.

BERNAL - Vostro padre è un santo, o poco ci manca. Tuttavia comincio a capire che i santi dovevano essere un po' fastidiosi per quelli che vivevano loro vicino.

MARIANA - Non mi infastidisce affatto.

BERNAL - Voi lo difendete per principio.

MARIANA - È una cosa che vuol dir molto, sentire della stima per qualcuno.

BERNAL - I signori dell'Ordine la pensano come me.

MARIANA - Lo spettacolo della rettitudine disorienta la gente, non s'impone alla sua ammirazione. E basta un nulla perché questo fastidio si trasformi in una specie di orrore.

BERNAL - Siete davvero filosofa, per i vostri diciotto anni.

MARIANA - Sono solamente seria.

BERNAL - Forse è in don Alvaro una certa tendenza alla contraddizione. Se la società nella quale viviamo fosse austera, forse si atteggerebbe a spregiudicato.

MARIANA - Lo conoscete da non so quanti anni, e potete credere questo! Che cos'è dunque l'amicizia, se può sbagliare a tal punto? E come ho avuto ragione a non volere amiche. Non c'è nessuna affettazione in mio padre. Egli cammina dritto davanti a sé. La salvezza della sua anima, e l'Ordine; questa è la sua strada: a destra o a sinistra non vi è piú nulla. La sua schiacciante indifferenza per tutto quello che non porti il marchio del sublime... *Unum, Domine,* « O mio Dio! una sola cosa è necessaria »: sapeva quel che faceva il mio bisavolo quando sostituí questa divisa a quella piú antica della nostra famiglia.

BERNAL - E cosí voi, sua figlia, voi siete « a destra o a sinistra ». Egli vi tiene lontana dalla sua vita.

MARIANA - Non sarebbe cosa normale, invece, che un uomo della sua età e con le sue preoccupazioni, potesse compiacersi della compagnia di una piccola donna come me.

BERNAL - Sí, sempre lo « sguardo interiore »... Quello sguardo interiore con il quale guarda non tanto Dio quanto se stesso.

MARIANA - A tutto quello che si fa contro di lui, egli contribuisce. E voi pretendete che sia egoista!

BERNAL - Agisce contro se stesso perché vi prova piacere.

MARIANA - Se non vi conoscessi vi prenderei per un malvagio, poiché lo diminuite cosí.

BERNAL - Non sono un malvagio, sono un uomo che vuol vedervi felice.

MARIANA - Non cerco di essere felice.

BERNAL - Non volete sposare Jacinto?

MARIANA - Sí, ma non per essere felice.

BERNAL - E perché mai, allora?

MARIANA - E lui, pensate che lui sarà felice con me?

BERNAL - Ne sono sicuro.

MARIANA - Credete che potrei essergli utile nelle cose importanti e gravi? Io non vorrei una vita facile. Vorrei una vita per la quale si dovesse aver bisogno di coraggio.

BERNAL - Si ha sempre bisogno di coraggio.

MARIANA - Ma credete ch'egli distingua chiaramente quello che è importante e quel che non lo è? Perché questo è l'essenziale: non dare che al primo e attenervisi duramente.

BERNAL - Glielo insegnerete voi, se io non l'ho saputo fare.

MARIANA - Voglio entrare nel matrimonio e chiudere la porta come si fa quando si è entrati in un oratorio, e non guardare piú dietro a me, mai piú. Egli sarà il solo per me ed io la sola per lui. Perduta in lui solo per sempre.

BERNAL - Ci saranno poi anche i bambini...

MARIANA - Credo che anch'essi mi distrarrebbero da mio marito.

BERNAL - A voi la ricchezza non fa paura?

MARIANA - L'accoglierò come una prova e mi sforzerò di superarla.

BERNAL - Cara Mariana, siete come vostro padre, ma piú saggia. E qualche volta perfino nel modo di esprimervi. La vostra frase: « Dei figli mi distrarranno da mio marito » mi ricorda una frase di don Alvaro. Egli mi diceva poco fa, di sentire il bisogno di una solitudine tale che perfino l'amicizia non farebbe che turbarla. Sí, gli assomigliate straordinariamente...

MARIANA - Mi disprezzo troppo perché quel che io sono possa assomigliare a mio padre.

BERNAL - Vi disprezzate, eppure siete fiera come un aspide. « Come un aspide ». L'espressione è di Jacinto.

MARIANA - Don Jacinto è molto ardito a descrivermi, lui che non mi conosce.

BERNAL - E voi siete molto cerimoniosa a chiamarlo *don* Jacinto davanti a me.

MARIANA - Non chiamerò certo con il solo nome un uomo che non è niente per me.

BERNAL - Suvvia, Mariana, ponete fine a questa finzione della freddezza. Devo proprio farvi sapere che due settimane fa Jacinto mi scriveva: « Nella mia casa la sua dolcezza sarà come il gocciare dell'acqua? ». Che tre giorni fa mi scriveva: « Il mio amore per lei l'altra notte mi ha svegliato. Sentivo quella voce stellata e lontana... ».

MARIANA - Quella voce stellata e lontana... È la mia voce?

BERNAL - È la vostra voce. Vi devo proprio fare sapere che due settimane fa mi scriveva: « Soffoco di lei »? Che tre giorni fa mi scri-

veva: « La scriminatura che divide i suoi capelli è come il cammino che voi tracciate nella neve, andando verso la sua casa »?

MARIANA - Davvero vi ha detto tutto questo? Ma no, lo inventate per farmi piacere!

BERNAL - Per Dio! non invento una sola parola.

MARIANA - Allora dite a quel signore della corte — quello che verrà da noi — che perderà il tempo se, per convincere mio padre, insisterà su ragioni di gloria; e che mio padre lo metterà alla porta se parlerà di guadagni. Ditegli che deve far presente a mio padre come il Re voglia inviare nelle Indie degli Spagnoli per bene, per il prestigio morale della Spagna. Ditegli che deve parlargli dell'Ordine, dire che gli Indiani devono sapere che cos'è un vero cavaliere di Santiago. Ditegli... ditegli infine che il Re comanda... Gli direte tutto questo, don Bernal, non è vero? E poi, non deve fare a mio padre i frusti complimenti che gli fanno sempre; suggeritegli voi qualcosa di delicato... saprete ben trovarlo... Io, mentre quel signore sarà da lui, pregherò in ginocchio davanti al crocifisso perché mio padre si lasci convincere.

BERNAL - Pregherete il Salvatore. Ma se pregaste anche vostro padre? Dopo tutto, non dovete anche voi dire la vostra parola in questo affare?

MARIANA - Io, pregare mio padre! Oh! questo mai!

BERNAL - Se questo matrimonio dipendesse da una parola vostra a vostro padre, non la direste, quella parola?

MARIANA - No, mai.

BERNAL - Sempre il *mai* dei Dabo. Ah! come sono stancanti le persone esagerate!

MARIANA - Vogliate scusarci: noi abbiamo il cuore tutto d'un pezzo. (*attraverso la finestra un pallido raggio di sole — grigio perla, del grigio perla del cielo di Avila — filtra nella stanza*) Mio Dio, un raggio di sole! Il primo dopo due mesi!

BERNAL - Mariana! ed ecco che, per questo raggio di sole, l'acqua del cuore vi viene ancora una volta negli occhi.

MARIANA - È il fumo del braciere.

BERNAL - No, mia piccola perla, non m'ingannerete.

MARIANA - Il primo sole dell'inverno... Esisteva dunque ancora il sole? Presto la neve si scioglierà, presto sarà primavera.

BERNAL - Ahimé, non siamo che al principio dell'inverno.

MARIANA - La primavera è vicina! Domani sarà primavera!

BERNAL - E proprio voi dicevate che non volete essere felice!

MARIANA - No, don Bernal, non voglio essere felice.

# ATTO TERZO

*La stessa scena.*
*Fuori, la neve cade ininterrottamente.*

## *SCENA PRIMA*

ALVARO, MARIANA

MARIANA (*leggendo*) - *Quando Diego Monzon si trovò prigioniero nella sua cella, dopo la fallita evasione,*

*prigioniero di nuovo, e ferito, piombò nella disperazione, una disperazione senza luce e senza fondo.*

*Ma improvvisamente capí che Dio stesso gli imponeva questa prova, come un segno della sua predilezione.*

*Allora baciò le catene che avvincevano le sue mani e s'addormentò pacificato.*

ALVARO - Basta per oggi con le nostre antiche romanze; se continuaste, temerei di commuovermi. So perché la guerra contro gli infedeli è stata chiamata guerra santa: perché gli Spagnoli che la facevano erano santi. Allora c'era un esercito di uomini puri; quando ci penso mi vengono le lacrime agli occhi. Tutto è torbido, invece, nell'esercito di oggi. Oggi, se incontro un militare, mi vien voglia di alzare le spalle. E dopo trent'anni che si sta combattendo, non è stata ancora composta una romanza sulla guerra nel Nuovo Mondo. (*Mariana raccoglie in una paletta le braci non consumate che si sono sparse sul pavimento*) Queste braci vi danno fastidio?

MARIANA - Trovate che sia una bella cosa tutta questa brace sparsa nella stanza, quando vi apprestate a ricevere un ospite di riguardo?

ALVARO - Lasciate stare, vi prego. Che cosa penserebbero Tia Campanita e Isidro? Che mi do da fare per il conte de Soria, un farfallino di Carlo di Gand? Che mi lascio impressionare da fantocci di tal fatta? Andate, andate, so bene come ci si innalza nel mondo: calpestando ad ogni passo qualche cosa di sacro.

MARIANA - Dovrà pur esserci, a Corte, un uomo integro, almeno uno.

ALVARO - No, nemmeno uno. E il conte de Soria non esisterebbe per me se non pensassi che può portarmi qualche notizia concernente l'Ordine. Tre mesi fa abbiamo chiesto al Re che cercasse di otte-

nere dal Papa uno dei privilegi che i Templari ebbero nel passato: che, cioè, i cimiteri del nostro Ordine potessero accogliere i corpi degli scomunicati. È un mio vivo, un mio appassionato desiderio... oh! se voi sapeste... Non so immaginare per quale ragione uno della Corte dovrebbe venire a trovarmi se non mi portasse la risposta a tale richiesta. E, sapete, Mariana? ho il presentimento che la risposta sarà favorevole... Metterete il libro delle romanze nella mia camera, e rinnoverete la provvista di candele. Ieri sera leggevo il *Parsifal* di Wolfram d'Eschenbach; è il Cantico dei Cantici della cavalleria, e ho dovuto interrompere la lettura perché mi mancava la candela. Comprerete anche del sapone; non ne ho piú. E rammenderete, per piacere, uno dei lenzuoli del mio letto, che si è strappato.

MARIANA - Se lo rammendo, si strapperà ai lati. È tutto consumato.

ALVARO - È consumato dove ci sono dei buchi. Ma ai lati è ancora buonissimo.

MARIANA - Non volete che ve ne comperi un altro paio?

ALVARO - È una spesa del tutto inutile; dite piuttosto che vi secca rammendare. (*con impazienza*) E del resto, fate come vi pare. Io non domando che una sola cosa, di non essere importunato con tutte queste storie di lenzuola. (*mentre si avvia all'uscita, si ferma davanti a Mariana e le spolvera leggermente il colletto*) Avete dei capelli sul colletto della vostra giacca. Davvero, credo che state diventando trascurata.

## *SCENA SECONDA*

MARIANA, *sola*

O mio bene! O caro fra tutti gli uomini! voi per cui ho conservato un po' della mia infanzia e preparato qualcosa in fondo al mio cuore da quando son nata, apritemi le braccia, accoglietemi nella mia pena, e che questa pena sia l'ultima nata da me sola: che ben presto non abbia altre pene che le vostre... Ma come! un estraneo è il mio rifugio, un estraneo che non mi ha mai vista spettinata e che non conosce nemmeno la mia camera! Ed è contro mio padre che cerco rifugio... Contro mio padre! Egli mi ha creata, io l'amo e proprio lui io fuggo! (*si picchia alla porta d'entrata. Rumori di voci all'esterno della stanza*) Il conte! Mio Dio! poiché è uno

sconosciuto quello che deve trovare le ragioni e l'accento da cui dipende la mia vita, ispirategli queste ragioni e quest'accento. È necessario ed io lo voglio: scendete sulle cose che mio padre guarda e illuminatele di quella luce in cui egli non le ha mai viste. Cosí agisce la vostra Grazia; i libri lo dicono chiaramente: basta un nulla, un nulla impercettibile e tutto è mutato...

## *SCENA TERZA*

ALVARO, IL CONTE DE SORIA

ALVARO - Voi portate, Signore, un'aria davvero nuova in una casa dove si vive incredibilmente appartati.

SORIA - Porto soprattutto della neve sui miei stivali. Per Dio! che inverno! Son dovuto andare fino a Torral. La campagna non è che un deserto di neve che per poco non ha fatto affondare i cavalli. La neve spezza con il suo peso i rami degli alberi e si vedono cadaveri di lupi stretti nella morsa delle acque ghiacciate, come grosse radici dissotterrate.

ALVARO - Avila stessa, tutta coperta di neve, è piú che mai la città del raccoglimento. È la migliore culla per le grandi cose. La folgore non sa che distruggere. Ma la germinazione avviene in un profondo silenzio, nascosta, da tutti insospettata.

SORIA - Senza dubbio. Ma può anche darsi che il raccoglimento sia pure azione, come lo è per voi. So che vi occupate con gran zelo degli ospizi di Santiago. Avete cambiato la spada con il velo della Veronica.

ALVARO - Siete ancora troppo giovane, signore, per poterlo capire: ma viene un'età in cui pare che gli uomini non esistano se non per essere oggetto della carità. Se non ci fosse la carità, li dimenticherei volentieri, cosí come desidero di essere dimenticato da essi.

SORIA - Ma essi non vi dimenticano.

ALVARO - È un onore essere dimenticati in un'epoca come la nostra: il perfetto disprezzo desidera di essere disprezzato da chi disprezza per trovare in ciò la sua giustificazione. Possa il mio nome essere come una di quelle grandi nuvole che breve tempo basta a cancellare.

SORIA - Sfortunatamente, non è cosí. Il ricordo delle vostre gesta è sempre vivo.

ALVARO - Mi meraviglio che sia sempre vivo per gli altri, quando per me è morto.

SORIA - Il rumore che fa il vostro silenzio...

ALVARO (*in tono secco*) - Ah! vi prego...

SORIA - Cosí, non un'ambizione? non un desiderio?

ALVARO - Che volete mai si desideri, quando tutto è disonorato?

SORIA (*sogghignando*) - Tutto è disonorato!... È mai possibile! Deve esser ben triste non desiderare niente... Comunque sia, se voi non avete ambizioni, gli altri ne hanno per voi. È tempo ormai che conosciate lo scopo della mia visita. Siete a conoscenza della spedizione che sta preparando Alesio Fuenleal...

ALVARO - Ah, signore, non andate oltre. Certo, non è quel che mi aspettavo... Mi date una grande delusione... Se avete una qualche intenzione di trascinarmi in quest'affare, lasciamo subito cadere la cosa. Mi hanno già tormentato, con questa storia, a lungo e con tenacia. Ci perdereste la fatica.

SORIA - Ascoltatemi un po'. Sua Maestà, nella sua grande saggezza, ha capito che l'evangelizzazione degli Indiani, fatta per lo piú da avventurieri, era impossibile. Perciò desidera che da ora in poi vengano mandati nelle Indie degli uomini equilibrati e retti, la cui persona rappresenti una garanzia per gli Indiani ed un esempio per gli Spagnoli. Posso ben dirvelo: ben presto molti uomini ragguardevoli saranno mandati insieme nelle Indie.

ALVARO - Si lasceranno corrompere dalla funesta atmosfera di laggiú. Ne abbiamo già avuti infiniti esempi. No, signore, sono irriducibile.

SORIA - Potete dare un rifiuto a me. Potrete darlo al Re?

ALVARO - Al Re?

SORIA - Sua Maestà ha fatto parecchi nomi. Ed ha fatto il vostro.

ALVARO - Qualcuno gliel'avrà suggerito.

SORIA - Nessuno gliel'ha suggerito. Io ero presente.

ALVARO - E che? il Re non mi conosce solo come il vecchio pazzo che lo assilla con richieste e memoriali su Santiago?

SORIA - Le lusinghiere parole con cui ha accompagnato il vostro nome mostrano in quale stima egli vi tenga.

ALVARO (*fra sé*) - Lusinghe del mondo, che cosa volete da me?

SORIA - Ed ora, signore, non ho bisogno di insegnarvi che cos'è un desiderio del Re.

ALVARO - Tutto quel ch'io sono si oppone a una tale decisione.

SORIA - Si può essere infedeli a se stessi quando si tratta di essere fedeli al Re.

ALVARO - Non ho le doti necessarie per riuscire nel Nuovo Mondo.

SORIA - Non vi si domanderà che la vostra presenza e il benefico influsso che da lei promana.

ALVARO - Voi dite, signore, che Sua Maestà ha detto alcune parole sul mio conto. Vi ricordate con precisione quali furono?

SORIA - Ebbene... Esattamente... Ah! sí, ha detto « che le nobili anime sono pronte alle imprese disperate e che proprio per questo, forse... ».

ALVARO - Proprio per questo... che cosa? Che io devo andare nelle Indie?

SORIA - Chi sa?

ALVARO - Ecco delle parole davvero profonde — sconvolgenti — per un uomo cosí giovane. Che il Re sappia che le Indie sono una tragedia senza via d'uscita... e che abbia pensato a me proprio per questo... Davvero, ciò mi tocca vivamente.

SORIA - Allora, signore, la vostra risposta?

ALVARO - Vorrei pensarci ancora.

SORIA - Bisogna pensarci ancora quando il Re ha parlato? E, del resto, io parto domani per Valladolid.

ALVARO - Ah! partite domani...

## *SCENA QUARTA*

ALVARO, SORIA, MARIANA

MARIANA (*entrando impetuosamente*) - Padre mio, è tempo che vi disinganni. Tutto ciò è una orrenda commedia. Don Bernal ha suggerito al conte di dirvi che il Re aveva parlato di voi. Il Re non ci ha mai pensato.

SORIA - Eh! Madamigella, non eravate d'accordo con don Bernal? Non gli avete detto proprio voi che...

MARIANA - Ero sconvolta. Parlavo cosí come si cammina nella nebbia. La mia voce era cosí debole che non ha dovuto capirmi. E del resto, no! confesso. Ho preso parte anch'io a quest'inganno.

SORIA - È ben strana, signore, la piega che prende quest'affare in cui sono stato immischiato. È vero, mi sono prestato a recitare questa commedia per richiesta di don Bernal. Ma se è vero che il Re non ha fatto il vostro nome, è pur vero che io mi lusingo di godere di una qualche influenza a corte, e mi faccio forte, se voi desiderate...

ALVARO - Volete anche insultarmi, dopo esservi fatto giuoco di me?

SORIA - Vedo che fare un piacere è piú pericoloso che buttarsi fuori da una trincea!

ALVARO - Non ho niente da domandarvi e niente da offrirvi; è una cattiva condizione, questa, perché possiamo interessarci l'uno all'altro. Credo, conte de Soria, che il nostro colloquio sia terminato.

SORIA - Non senza un'ultima parola da parte mia. Mi avete rimproverato di essere alquanto giovane. Vi dirò questo: i giovani hanno delle maniere brusche, ma hanno spesso il cuore modesto, mentre i vecchi spesso, sotto sante apparenze, hanno il cuore duro ed orgoglioso.

ALVARO - Può dipendere anche dal distacco che, procedendo a testa alta, prende l'apparenza dell'orgoglio, mentre la vile concupiscenza si china verso la terra. Andate, signore; il vostro universo non è il nostro. Turbato come sono, permettete che non vi accompagni.

## *SCENA QUINTA*

ALVARO, MARIANA

ALVARO - Perché? Perché?

MARIANA - Ero nella mia camera, ai piedi della croce a pregare perché quell'uomo vi convincesse. E improvvisamente ha visto voi, al posto di Gesú Crocifisso, con la testa piegata sulla spalla, come vi avevo visto una sera, addormentato nella vostra poltrona, accanto alle fascine spente. E ho sentito che vi si oltraggiava, come si oltraggiò Gesú Crocifisso, e che dovevo subito accorrere in vostro aiuto. Spezzata sia la mia vita e tutta la mia attesa, piuttosto che vedervi dileggiato sotto i miei occhi, e dileggiato per colpa mia, caduto in un'insidia che io ho contributo a tendervi.

ALVARO (*mettendo un ginocchio a terra davanti a sua figlia, le prende le mani e vi appoggia la fronte*) - Perdonami, Mariana! perdonami! Ho peccato contro di te tante volte nella mia vita. Come, adesso, tutto mi appare chiaramente! Oggi tu sei nata perché oggi vedo che sei degna di essere amata. Ma tu, tu, dunque, mi amavi? Tu mi amavi, che strana cosa! Perché mi amavi?

MARIANA - E voi, voi che io contribuivo a ingannare, voi domandate

perdono a me? Alzatevi, ve ne scongiuro. Mi sento diventar pazza quando vi vedo in ginocchio davanti a me.

ALVARO - La tua vita seguiva il suo corso, accanto alla mia, nelle tenebre; non sentivo nemmeno il suo fluire. E poi, d'un tratto, le nostre acque si sono unite e noi scorriamo verso lo stesso mare. Mariana! dimmi che non è troppo tardi!

MARIANA - Padre mio per il sangue e per lo Spirito Santo...

ALVARO - Mi hai trattenuto sull'orlo dell'abisso. Quando la parte migliore di me stava per cedere, tu, tu sei stata la mia parte migliore. Io ti ho dato la vita: tu mi hai reso la mia.

MARIANA - Non avrei potuto sopportare di vedere che smettevate d'essere quel che siete. Mi avete rimproverato, l'altro giorno, di perdervi. Ho voluto salvarvi.

ALVARO - Ahimé, il Re... quelle parole... devo confessare che per un attimo ne ho avuto il cuore intenerito. Lode a Dio che mi ha permesso di scoprirmi miserabile e ridicolo e di mostrarmi tale alla persona che meno di tutte le altre al mondo doveva vedermi cosí: tu, tu mi hai visto fallire! Ma questa profonda caduta mi spinge di nuovo verso l'alto. Ormai sto raggiungendo il mio scopo: di non partecipare piú alle cose della terra. Rientriamo nella realtà! Oh! come e da sempre vi aspiro! Come facevo forza sulle mie àncore per salpare verso l'alto mare! Appena avrò sistemato i miei affari mi chiuderò per sempre nel convento di San Barnaba. Tu, figlia mia, andrai a vivere presso tua zia. A meno che... A meno che... Perché no? Lascia che ti trascini in quel Dio che mi trascina. Slanciati verso il sole seppellendoti nella mia tomba. Prima sopportavo che tu agissi un po' a tua guisa. Ora come potrei volere per te altra cosa che non fosse la verità? Avvicinati a me ancor piú, diventa me stesso! A San Barnaba c'è un Carmelo per le donne. Vedrai che cosa sia, non esser niente.

MARIANA - Essere quanto poco si possa, per potere, in aiuto a chi si ama...

ALVARO - Noi non esisteremo e saremo piú potenti di tutto ciò che esiste.

MARIANA - O mio Dio, quand'ero nelle braccia della tenerezza umana!

ALVARO - Sopita in Gesú Cristo, sopita, sepolta nel profondo abisso della Divinità.

MARIANA - « Padre mio, rimetto la mia anima nelle vostre mani ».

ALVARO - Devo crederti? Si può credere alla propria gioia?

MARIANA - Un nulla, un nulla impercettibile e tutto è mutato...

ALVARO - Ciò che si è mosso si muoverà ancora.

MARIANA - Improvvisamente, e stabilito per sempre.

ALVARO - Questa notte, alle tre, in tutti i conventi della Spagna migliaia di uomini e di donne si alzeranno a pregare. Allora tu ti alzerai e verrai a trovarmi. E mi dirai per la seconda volta se hai rinunciato.

MARIANA - Sí, padre mio.

ALVARO - Perché tu ti sacrifichi, non è vero? La generosità è sempre il sacrificio di sé, ne è l'essenza. Tu ti sacrifichi, Mariana?

MARIANA - Sí, padre mio.

ALVARO - E tuttavia niente lacrime? Lotta, soffri ancor piú. Dove non c'è combattimento non c'è redenzione.

MARIANA - Se è necessario, piangerò piú tardi. Poi bacerò le mie catene, come Diego Monzon, e mi addormenterò pacificata.

ALVARO - E quella piccola creatura, quel figlio di don Bernal?...

MARIANA - Grazie a lui, conosco la piena misura del sacrificio. Come potrei non amarlo per sempre?

ALVARO - Che tu abbia amato, ti sembrerà un giorno cosa incomprensibile. Va', non avrai conosciuto l'infezione dell'amore del maschio. Al nostro sangue non verrà a mischiarsi nessun altro sangue. Non ci sarà un uomo che ti volterà e rivolterà fra le sue braccia. E nessun figlio per insozzarmi, nessuno per tradirmi: con te mi spengo in tutta la mia purezza. Gli ultimi! Noi saremo gli ultimi! Quale forza in questa parola *ultimi* che si apre sulla sublimità del nulla!

MARIANA - Vorrei...

ALVARO - Dio non vuole né cerca: è la calma eterna. Solo non volendo nulla sarai lo specchio che riflette Dio. I fiocchi di neve cadono come le lingue di fiamma sugli apostoli. Lo sai? nella Pentecoste soprattutto venivano armati i cavalieri. (*stacca dal muro il grande mantello bianco dell'ordine e, tenendo la mano sulla spalla di Mariana, si avvolge con la figlia nel mantello che ricade fino ai loro piedi*) Con la mia mano sulla tua spalla, ti conferisco la cavalleria. Ed ora partiamo col volo delle aquile, mio piccolo cavaliere! Dobbiamo compiere un viaggio tale che quello delle Indie, al confronto, appare cosí sordido e grottesco!

MARIANA - Partiamo per morire, sentimenti e amore. Partiamo per morire.

ALVARO - Partiamo per vivere. Partiamo per essere morti, e i vivi fra i vivi.

(*l'ombra si infittisce. Sulla scena non si vede piú che il chiarore del*

*mantello che li ricopre entrambi, sotto il crocifisso, lui con le mani giunte, lei con le braccia in croce sul petto. Dietro la vetrata, la neve fiocca sempre piú fitta*)

ALVARO - Eternità! O eternità!

MARIANA - Infinità! O infinità!

ALVARO - Religione! Religione!

MARIANA - Che silenzio! il silenzio della neve. Non ho mai sentito un tal silenzio in Avila. Si direbbe che non ci siamo piú che noi due, sulla terra.

ALVARO - Avila? Che cos'è mai? Una città? E la terra? Forse che tu vedi ancora la terra? Io la vedo tutta sepolta dalla neve, come noi, sotto il mantello bianco dell'Ordine...

MARIANA - Neve... neve... la Castiglia sprofonda nella neve come una nave nell'acqua. Sta per scomparire. Scompare. Dell'Aragona non compare piú che la piú alta cima della sierra di Utiel. La neve inghiotte tutta la Spagna. La Spagna non c'è piú.

ALVARO - Lo sapevo da un pezzo. La Spagna non c'è piú. Ebbene! perisca la Spagna, perisca l'universo! Se io conseguo la salvezza della mia anima e tu della tua, tutto è salvato e tutto è compiuto.

MARIANA - Tutto è salvato e tutto è compiuto: vedo infatti un Essere dallo sguardo fisso che mi guarda con uno sguardo insostenibile.

ALVARO - Sangue del mio sangue, tu eri migliore di me: in un istante tu mi superi, vedi prima di me quel che ho tanto sognato.

MARIANA - O rosa d'oro! Faccia di leone! Faccia di miele! Prosternata, prosternata, con la faccia a terra davanti a Colui che sento!

ALVARO - No, sali piú in alto! sali piú presto! Bevi e sii bevuta! Sali ancora!

MARIANA - Bevo e son bevuta, e so che tutto è bene.

ALVARO - Tutto è bene! Tutto è bene!

MARIANA - So che una sola cosa è necessaria, ed è quella che dicevi tu...

ALVARO E MARIANA (*insieme*) - *Unum, Domine!*

*La presente traduzione è a cura di Dora Siciliano.*

# JEAN-PAUL SARTRE

Nato a Parigi il 21 giugno 1905, brillante allievo della Scuola Normale Superiore, professore nei licei di Le Havre, Laon, Parigi (fino al 1945), soldato di sanità durante la guerra, Jean-Paul Sartre [1] è sempre vissuto fra scuola, biblioteca, caffè letterario e redazioni di riviste. Un soggiorno, nel 1933-'34, a Berlino, (dove frequenta le lezioni del vecchio E. Husserl), qualche viaggio in America e in Europa, ma nel complesso vita sedentaria e dalla facciata borghesemente tranquilla. E vita spirituale intensa, in perpetue sommosse di acqua marcia, straripante in rivoli di limpida eloquenza. Fondatore della piú originale rivista del dopoguerra (*Les Temps modernes*), grande dialettico, acuto critico del parziale (e dello specioso), politicamente « engagé » in volontario ed ambiguo servizio (anticomunista, comunista, paracomunista), romanziere di razza (e di gusto americano, genere Dos Passos e Faulkner), drammaturgo fortunato, Sartre fu, fino a ieri, il piú ammirato, discusso e popolare dittatore della filosofica cappella esistenzialistica. Compromesso dalla sciocca plebe di Saint-Germain-des-Prés, seguito, con rispetto e scismi, da una élite di spiriti sottili, di neo-umanisti della indegna condizione umana.

Non è qui il luogo di esporre in particolare le manifestazioni di un movimento filosofico-letterario che ha trovato condizioni favorevoli di sviluppo nel clima delle due guerre. La parola è nuova, ma l'esistenzialismo è sempre esistito allo stato vago o frammentario, s'è espresso in vario modo ogni qualvolta l'uomo s'è posto il problema della sua misteriosa realtà sperduta nel mistero di un universo chiuso « nel silenzio eterno degli spazi infiniti »: e rassegnazione stoica o disperazione metafisica, fede o

[1] Cfr. « Panorama del Teatro francese », vol. I, pag. 63.

ragione diedero all'ansiosa « canna pensante » le risposte fornite dallo stesso pensiero, dall'intuizione o dall'immaginazione umana.

Era, per cosí dire, inevitabile che il romanticismo delle inquiete solitudini e dei vani interrogatori — e in particolare il romanticismo che vede l'esistenza umana sospesa fra due abissi e l'individuo chiuso e lacerato fra il tutto e il nulla del suo essere — dovesse riproporsi in termini drammatici il filosofico problema. Ed infatti è un romantico svedese, l'anti-hegeliano Sören Kierkeegard (1813-1855) che, muovendo da procellose esperienze personali e ricorrendo ad una sua « intrepida dialettica » degli inconciliabili contrari, sbarazza l'uomo di tutte le false strutture razionali, intellettuali e morali per lasciarlo nudo e diviso nelle sue contraddizioni, nello scontro fra il finito e l'eterno, fra immanenza e trascendenza, fra il paradosso del peccato e il paradosso della grazia, fra l'assurdo del suo essere reale e l'assurdo necessario della fede. « Sehnsucht » tedesca e « vago all'anima » francese, ontologia mistica e pessimismo luterano si combinano nell'angoscia esistenziale che è insieme coscienza del vuoto e catarsi, vana aspirazione all'assoluto e risoluzione della noia, ritorno allo stato primitivo d'innocenza, premessa alla libertà — ed alla scelta — ragione del dramma e della dignità umana.

È questo, sommariamente esposto, il cosiddetto esistenzialismo cristiano, che avrà recenti e diversi sviluppi nel tedesco Karl Jaspers e nel francese Gabriel Marcel. Accanto al quale c'è un esistenzialismo ateo che, passando attraverso la « fenomenologia » (e l'« eidetica », o dottrina delle forme ed essenze universali immediatamente percepite dalla coscienza nel concreto delle cose) di Husserl (1859-1938) perviene alla massiccia, rigorosa e ardua sistemazione nell'ontologia esistenziale di Martino Heidegger. Capovolgendo il rapporto fra essenza ed esistenza (dando cioè a questa la precedenza e il primato su quella), il filosofo tedesco vede l'essere chiuso interamente nel suo esistere che è realtà di tutti gli attributi, che trova solo in sé l'essenza, l'immanenza e la trascendenza insieme con la necessità di manifestarsi — e di farsi — in un mondo per se stesso inesistente, nel finito di un tempo escluso dall'eterno. L'esistente è dunque nel fatto, nell'avvenuto, nel fenomeno concreto, nella presenza effettiva, nell'*esserci* di

persona, limitato in se stesso, circondato e costituito dal vuoto universale. Nel 1929 Heidegger dichiarava che il Nulla è « la struttura costitutiva dell'esistenza ». Nel 1943 Sartre, presentando le settecento pagine de *L'Etre et le Néant,* saggio di fenomenologia ontologica, assicura che « ce qui compte dans un vase c'est le vide du milieu ». Ed è nel vuoto, o nel nulla, percepito ed annientato dalla coscienza, che l'essere esiste, cioè si sente, si condiziona, si costruisce, si vede, è visto.

Questo vaso di dura ed ermetica fattura tedesca Sartre lo riempie di chiaro spirito francese, di mondane formule e di ingegnosi arzigogoli, ma anche di viscida materia, di contraddizioni interne e di intestine guerre fra la solida « finitude » dell'esistente e la condannata « facticité » delle astrazioni e delle illusioni che sarebbero le imposture della morale e della religione, le favole della trascendenza e dell'assoluto, le « tricheries » dell'amore, della speranza ed altri idoli dell'ipocrisia o della viltà umana. Volgarizzata, esemplificata in romanzi e drammi, caduta su un terreno preparato dal disperato vitalismo di Malraux e dalle amorali *Nourritures terrestres* di Gide, la dottrina dell'Essere vuoto, determinabile e determinato nell'« hic et nunc » dell'esistenza — e magari nell'angoscia del quotidiano — trovò il « suo » momento nella stagione in cui la vita apparve effettivamente come un incubo vissuto nella disfatta di tutti i valori tradizionali. La predicazione sartriana conobbe quindi lo fortuna, gl'infortuni — e gli equivoci — di una straordinaria popolarità, si trovò volente o nolente a raccogliere sotto l'insegna di un Assurdo spesso confuso con l'inesplicabile e l'irrazionale (e di una libertà disancorata da qualsiasi norma) i grotteschi delle « caves » e i letteratissimi profeti dei « temps modernes », gli invertiti santificati e gli ansiosi di una morale generosa.

La piú illustre, e patetica, vittima di un Assurdo perseguitato da nostalgie razionali e di una fenomenologia del Male in finalistica funzione del Bene, è Albert Camus, antico sodale di Sartre. Partito dalla panteistiche *Noces* (1938), celebrate, per disperazione, fra il corpo umano e la natura, cercata o scoperta l'assurda tragedia della condizione umana nel nihilismo vegetativo dell'*Etranger* (1942), nella condanna all'inutile moto perpetuo del

*Mito di Sisifo* (1942), nella bestiale rivolta di Caligola, nell'atroce capriccio del caso (o del *Malentendu*, 1944), nel misterioso dilagare della peste, o del male, considerata l'ipotesi del suicidio, Camus drizza contro l'Assurdo una serie di proteste e di postulati ideali che riportano l'uomo alle sue vecchie speranze ed alle sue eterne illusioni. Cosí l'automa estraneo al mondo scopre « in articulo mortis » la « fraternità » con l'assurdo mondo, Sisifo trova in cima alla montagna la felicità che viene dalla coscienza della sua assurda fatica, l'assurdo della *Peste* (1947) serve a far scoprire la solidarietà umana, e non c'è rivolta dell'*Homme révolté* (1951) che non si risolva in necessario — e quasi prestabilito — risultato positivo. Camus continua ad errare nel tragico quotidiano di Faulkner e di Dostoievski, ma la sua angoscia metafisica, pur rifiutando il « salto » nel Dio di Pascal o di Kierkeegard, continua a fare il salto ideale e morale nella verità della storia, nella fede nella giustizia, nella professione del sacrificio, nella ripresa dei colloqui di Siegfried con il tedesco. Non è meraviglia che Sartre l'abbia rinnegato. Ma anche Sartre fa il suo salto.

Sartre ha fatto il suo salto quando, messo l'individuo al centro del suo vuoto (o di una esistenza senza passato, senza ragione e senza scopo) gli ha ordinato di costruirvi il suo concreto Tutto con l'assoluto di una libertà coatta, priva di meriti e di sanzioni, ma ricca di illimitati poteri individuali e impegnata in responsabilità collettive. L'uomo di Sartre (o di Heidegger coniugato con Chestov e Marx) deve « faire et en faisant se faire, et n'être rien que ce qu'il s'est fait »: e cosí facendo e facendosi, assume l'ansia e la responsabilità di scegliere per sé e per gli altri, « se réalise en réalisant un type d'humanité », crea la sua storia senza passato, il suo destino senza Dio e senza limiti, « s'engage » al servizio della propria esistenza e dell'umana solidarietà. L'esistenzialismo sarebbe quindi un « umanismo ».

Tutto ciò è bello e buono, e potrebbe essere convincente se questa « libertà per la libertà », che ha un venerabile passato romantico e recenti affinità con l'atto gratuito, non assumesse nella sua azione tutti i caratteri e gli attributi della « facticité », o degli idoli di morale e di immaginazione, che dovrebbe annientare. Secondo gli exempla e i vari saggi di Sartre, essa sarebbe infatti

« originelle » come il peccato, assurda perché sottratta ad ogni spiegazione razionale, dittatoriale in quanto costringe l'uomo a scegliere in ogni caso (o a « bere senza sete »), paradossale in quanto libererebbe l'uomo per metterlo al servizio obbligatorio di « un tipo di umanità »: e non si vede bene, dal momento che essa è innata, fatale e determinante, in che cosa si distinguerebbe dai suoi nemici, dalla grazia efficace e sufficiente, dal mito morale, dall'imperativo categorico, dal dio dei cieli e delle macchine. In compenso si vede bene che, volendo annettersi dei poteri estranei alle sue funzioni, è costretta alle acrobazie dialettiche ed alle futilità del sofisma. Davanti al fatto che l'uomo non è libero di scegliere la nascita e il carattere, che la sua vita pratica è in parte condizionata dalla natura e dall'ambiente, è « situata », Sartre assicura che la libertà ha agito lo stesso anche quando non ha possibilità di azione, che la scelta è volontaria anche quando sembra imposta dalle circostanze. « Ma peur, — scrive, — est libre et je me suis choisi peureux en telle ou telle circostance ».

Quando infine si passa dalla teoria alle applicazioni ed ai risultati pratici, il nuovo umanismo rivela la fenomenologia piuttosto allarmante di una umanità che prende coscienza del suo vuoto per esistere liberamente nella solitudine della cloaca. Il giovane Sartre aveva esordito con un saggio intitolato *L'Ange du morbide* (1923). È un angelo carico di anni e di magagne (e si pensa ad un Blake in immoralistico didattismo, ad un Baudelaire senza « albe spirituali » e senza catarsi poetica, a un Maldoror senza complessi di colpa e di rimorsi) che tradisce nella letteratura dimostrativa sartriana una singolare tendenza al parziale e al partito preso con l'irresistibile attrattiva del ripugnante viscido, nella « finitude » del sordido, del sesso e dell'osceno. Dal romanzo *La Nausée* (1938) e dalla raccolta di novelle *Le Mur* (1939) al ciclo dei romanzi a tesi dei *Chemins de la liberté* è infatti la marcia forzata di una umanità che gira perdutamente nella sua scelta prigione: e mai fu visto libero gregge cosí oppresso dall'assurdo fatalistico, cosí disperato nella rivolta e nel rifiuto, cosí « ingaggiato » in processi a porte chiuse nei quali Sade, Masoch, Lafcadio, Erostrato, l'esibizionista e l'invertito espongono i loro

miserabili casi dettando le sentenze ossessive del senso unico, della mano sporca, del repellente morbido, della gratuita lubricità di atti e di parole. Anche costoro, si dice, hanno il diritto di « manifestarsi ». Resta da chiedersi quali valori universali può avere una dottrina filosofica fondata sugli arbitri della libertà individuale ed esemplificata sulla costante eccezione di individui tarati.

Ma Sartre è scrittore di abbondante fantasia, signore di uno stile « lascivo » e incisivo, dotato della grazia efficace del racconto e della rappresentazione. Tesi piú o meno discutibili, polemica politica e religiosa costituiscono il sostrato ideologico dell'opera d'arte, restano, nelle cose migliori, allo stato di suggestione o di grezzo tessuto riscattato dalla vivacità della favola, magari da un torbido senso poetico. Il primo successo teatrale fu ottenuto con il dramma in tre atti *Les Mouches* (1943) dove il mito degli Atridi è presentato in veste « sbracata », alla maniera di un Anouilh senza patetismi (Elettra parla plebeo, lava i piatti e la biancheria sporca, eccetera) e in sartriana soluzione eroica. Nella nuova esegesi dell'antica tragedia ogni personaggio, oltre a portare il peso del destino e la responsabilità dei suoi atti, incarna una simbolica parte della « moralità » esistenziale. Clitennestra è legata in eterno al suo atto invano rinnegato (e alla « legge giusta e ingiusta del pentimento »), Egisto è lo stanco « salaud » complice di un ansioso e scettico Giove che ha inviato sulla città di Argo le schifose mosche (simboli del rimorso, del sentimento di colpa e dell'espiazione), Elettra è la ribelle che non riesce a vincere la « viscosità » dell'odio e della paura, mentre Oreste è il predestinato cavaliere puro del Graal-libertà, ovvero l'uomo « affranchi de toutes les servitudes et de toutes les croyances, sans patrie, sans famille, sans religion », sottratto cioè a tutta la « facticité » umana e divina, padrone della sua esistenza e del suo destino. « Appena m'hai creato, — dice a Giove, — ho cessato di appartenerti ». E giacché sono un uomo — spiegherà — non riconosco la tua legge, sono « condannato » soltanto alla mia, debbo, come ogni uomo, inventare la mia strada. Ma anche Giove è condannato a « danzare » in eterno davanti agli uomini per esercitare il suo criminoso potere e per nascondere il suo « doloroso segreto » che è la libertà degli uomini, contro la quale egli non può nulla e con la quale l'uomo può tutto. L'uno

e l'altro sono soli nell'eguale angoscia di una condanna che li porta fatalmente ad affrontarsi. E, s'intende, sarà l'uomo libero che vince il dio, compiendo — e rivendicando in faccia al sole — il *suo* delitto, con il quale libera anche i cittadini di Argo dalle mosche, dalle Erinni e da Giove.

« La vie humaine commence de l'autre côté du désespoir », proclama Oreste annunziando il crepuscolo degli dei. Ma le cose esistenziali non si risolvono sempre in commedia eroica, possono trovare dall'altra parte la disperazione della vita fissata per sempre nel vissuto, e nello scacco — o nei vecchi schemi — di una libertà che imprigiona, di una scelta che non funziona, di una volontà che non può quel che vuole. Ché la dottrina anti-fato ammette non solo la fatalità del fatto, ma anche il dubbio certame fra l'oggetto e il soggetto, che ricorda qualcosa di simile ai rapporti dell'Io con il Non-Io, della coscienza con la realtà, dell'universo esterno con la rappresentazione individuale. Secondo la nuova terminologia, l'essere esistente è infatti composto da un « En soi » (l'oggetto statico, identico a se stesso, pieno come un uovo, senza coscienza) ed un « Pour-soi », che è il cosciente variabile e contraddittorio che assume l'« En soi », lo determina e vi si determina. Fra l'« In-sé » e il « Per-sé » è quindi la continuità del conflitto, in scambi di creazioni e di annientamenti, nello stato neutro di una « viscosità » donde nascono la nausea, l'angoscia, e donde possono nascere il valore autentico della libertà o il sentimento dello *scacco,* che è la caduta nell'esistere bruto del corpo e delle cose. Inoltre il connubio discorde è minacciato dal « Pour-soi » degli altri, che ci vede nel nostro « En-soi » o, come diceva Pirandello, fissati nell'immobilità di un atto o di un'apparenza.

È questo il concetto esistenzialistico drammatizzato con la solita ingegnosità ed arte in *Huis clos* (1944), tragedia dell'umana coabitazione forzata e della incomunicabilità dei vasi chiusi. La tesi è chiaramente esposta. « L'enfer, c'est les Autres », dice Garcin. « Le bourreau, — aveva precisato Inès, — c'est chacun de nous pour les deux autres ». L'inferno è la prigione senza specchi dove ciascuno vede il suo finito nello specchio deformante del fittizio, si vede com'è e come non è, è visto come appare. Prigionieri in eterno dei loro atti, i tre sciagurati eroi continuano a girare nel

conflitto del proprio essere in conflitto con quello altrui, fra inutili confessioni e vani tentativi di liberazione. Mentre le due donne restano nella « viscosità » dei sensi, Garcin ha velleità di rivolta, di scelta e di evasione (« Je veux choisir mon enfer », « Peut-on juger une vie sur un acte? », « Cet héroïsme, je l'ai choisi. On est ce qu'on veut »), ma resta anche lui l'uomo dello scacco, nel vischio dell'illusione e della menzogna. « Tu n'es rien d'autre que ta vie », gli risponde Ines. Sulla vita « fatta » s'è chiusa per sempre la porta del finito, mentre continua senza fine il supplizio di un processo a porte chiuse dove la coscienza non ha ormai piú possibilità di scelta e dove i giudici sono insieme vittime e carnefici di se stessi e degli altri.

Dopo le due brillanti prove, vengono, fra romanzi e saggi, altri drammi sempre piú « impegnati » in tesi, problemi e naturealistica rappresentazione di un'umanità oppressa dall'assurdo della vita, dei pregiudizi e del destino. Nello stesso anno 1946 in cui *La Putain respectueuse* (la letteratura sartriana si è naturalmente sottratta allo « sporco » pudore del vocabolario) ci presenta una banale storia di ipocrisia borghese-razzista (per salvare un senatore sud-americano una prostituta accusa un innocente negro di averla violata), son portate sulla scena, con *Morts sans sépolture*, le atroci torture e la spietata legge della guerra partigiana. Poi il complesso dramma *Les Mains sales* (1948) presenta in termini problematici il conflitto ideologico (invischiato nel passionale) del comunista militante nella pratica del fine che giustifica i mezzi (anche sporchi) e del puro intransigente che, nauseato dal proprio ambiguo atto (l'uccisione del compagno realista) e tradito nella sua cieca fede, sceglie la libertà nella rivolta che per lui significa condanna a morte. Dopo di che, in *Le Diable et le bon Dieu* (1951) è l'allegorica, macchinosa rappresentazione (nel vuoto dell'assurdo, dimostrato per assurdo e con la prova del nove) del vecchio tema romantico della lotta fra Dio e Satana, fra il Bene e il Male, incarnati da un bestiale capitano di ventura che vince sempre finché commette ogni sorta di atrocità e di ribalderie, mentre perde tutto quando per scommessa, e barando, sceglie di fare il santo. Egli rientra quindi nella sua diabolica natura che gli consente di ritrovare l'autenticità della sua libera condizione

umana incompatibile con il fittizio della morale e di Dio. Trovate, formule e virtuosismi oratori salvano ancora il salvabile dal peso della polemica anti-teistica. Ma lo sforzo esistenziale s'è messo ormai sulla china della « platitude ». E in *Nekrassov* (1955) il fatto di cronaca di un truffatore internazionale che si fa passare per un ministro sovietico il quale avrebbe scelto la libertà, cade irreparabilmente nella goffa e prolissa satira della società borghese rappresentata nei puerili e grotteschi intrighi della sua stampa, della sua politica e della campagna antibolscevica.

In questi giorni (settembre 1959) Sartre è tornato al teatro con il dramma *Les sequestrés d'Altana,* accolto con discordi, e nel complesso negativi, giudizi della critica.

I « tempi moderni » della rivolta esistenziale, della libertà scatenata nel massiccio orrido naturalista, della terra e della gioventú bruciata, bruciano rapidamente gl'idoli. Sartre non è piú quello di ieri ed il pubblico è facile alla nausea ed al fittizio degli umori e delle mode. Al momento attuale, avanguardia scapigliata e borghesia resistente hanno scoperto, e apprezzano, le angosce del vuoto assoluto di Beckett e le assurde miscele del surrealismo edulcorato di Eugenio Ionesco.

Si cfr., nella congerie di saggi critici e di articoli, Troisfontaines O., *Le choix de J.-P. Sartre,* 1945; Campbell R., *J.-P. Sartre,* 1945; Beigbeder M., *L'homme S.,* 1947; Simon P.-A., *L'homme en procès,* 1950; Alberès R. M., *J.-P. Sartre,* 1953; Jeanson F., *S. par lui-même,* 1956.

# Porte chiuse

# PERSONAGGI

INES

ESTELLA

GARCIN

IL CAMERIERE

# PORTE CHIUSE

*a quella Signora*

*Un salotto stile Secondo Impero. Sul caminetto una statua di bronzo.*

## *SCENA PRIMA*

GARCIN, IL CAMERIERE

GARCIN (*entra guardandosi intorno*) - Allora, ecco qua.

IL CAMERIERE - Ecco qua.

GARCIN - È così...

IL CAMERIERE - È così.

GARCIN - Io... io penso che a lungo andare uno finisca con l'abituarsi ai mobili.

IL CAMERIERE - Dipende dalle persone.

GARCIN - Sono tutte uguali, le stanze?

IL CAMERIERE - Macché. Ci càpitano dei Cinesi, degli Indiani. Cosa volete che se ne facciano di una poltrona stile Secondo Impero?

GARCIN - E io, cosa volete che me ne faccia, io? Sapete chi ero? Bah! è una cosa che non ha nessuna importanza. Dopo tutto, ho sempre vissuto in mezzo a mobili che non mi piacevano e in situazioni false; ne godevo un mucchio. Una situazione falsa in una sala da pranzo stile Luigi Filippo, non vi dice nulla?

IL CAMERIERE - Vedrete: le cose non andranno poi tanto male neppure in un salotto Secondo Impero.

GARCIN - Ah? Bene. Bene, bene, bene. (*si guarda intorno*) Però non mi sarei aspettato... Voi, certo, sapete che cosa si racconta laggiù?

IL CAMERIERE - Su che cosa?

GARCIN - Ebbene... (*facendo un gesto ampio e vago*) su tutto questo.

IL CAMERIERE - Come potete credere a queste stupidaggini? Delle persone che non hanno mai messo i piedi qui. Giacché insomma, se ci fossero venute...

GARCIN - Sí. (*ridono tutti e due. Garcin ritornando improvvisamente serio*) Dove sono i pali?

IL CAMERIERE - Cosa?

GARCIN - I pali, le graticole, gli imbuti di cuoio.

IL CAMERIERE - Lo dite per scherzo?

GARCIN (*guardandolo*) - Ah? Ah, bene. No, non volevo scherzare. (*una pausa. Passeggia su e giú*) Niente specchi, niente finestre, naturalmente. Niente di fragile. (*con improvvisa violenza*) E perché mi hanno levato lo spazzolino da denti?

IL CAMERIERE - Ecco. Ecco la dignità umana che si riaffaccia. È straordinario.

GARCIN (*battendo incollerito sul bracciolo della poltrona*) - Fatemi il piacere, risparmiatemi la vostra familiarità. Non ignoro nulla della mia posizione, ma non sopporterei che voi...

IL CAMERIERE - Là! Là! Scusatemi. Cosa volete, tutti i clienti chiedono le stesse cose. Arrivano: « Dove sono i pali? ». In quel momento, vi assicuro che non pensano a far toilette. E poi, non appena si sentono rassicurati, ecco lo spazzolino da denti. Ma, per l'amor di Dio, non potete proprio riflettere? Perché poi, ve lo chiedo, *perché* vi lavereste i denti?

GARCIN (*calmato*) - Già, infatti, perché? (*si guarda intorno*) E perché guardarsi negli specchi? Invece la statua di bronzo, almeno... Penso che in certi momenti sarò tutt'occhi a guardarla... Tutt'occhi, eh? Andiamo, andiamo, non c'è nulla da nascondere; vi dico che non ignoro nulla della mia posizione. Volete che vi racconti come succede? Uno soffoca, va a fondo, annega, solo il suo sguardo è fuori dell'acqua e cosa vede? Una statua di bronzo di Barbedienne. Che incubo! Capisco, vi hanno certamente proibito di rispondermi, e io non insisto. Ma ricordatevi che non mi lascio coglier di sorpresa, non venite poi a vantarvi d'avermi sorpreso; io guardo la situazione in faccia. (*ricomincia a camminare su e giú*) Dunque, niente spazzolino da denti. E neppure il letto. Giacché non si dorme mai, naturalmente?

IL CAMERIERE - Diamine!

GARCIN - Ci avrei scommesso. *Perché* si dormirebbe? Il sonno vi prende dietro le orecchie. Sentite gli occhi che si chiudono, ma perché dormire? Vi stendete sul divano e pfft... il sonno se ne va. Bisogna allora stropicciarsi gli occhi, rialzarsi e tutto ricomincia.

IL CAMERIERE - Quanta fantasia avete!

GARCIN - Voi state zitto. Non mi metterò a gridare, né a gemere, ma voglio guardare la situazione in faccia. Non voglio che mi salti addosso cogliendomi alle spalle, senza aver potuto rendermene conto. Sono fantasioso? Allora vuol dire che non c'è neppur bisogno di sonno. Perché dormire se non si ha sonno? Benissimo. Aspettate.

Aspettate: perché è tanto penoso? Perché è necessariamente penoso? Ci sono: è la vita senza stacco.

IL CAMERIERE - Quale stacco?

GARCIN (*imitandolo*) - Quale stacco? (*sospettoso*) Guardatemi. Ne ero sicuro! Ecco la spiegazione dell'indiscrezione grossolana e insostenibile del vostro sguardo. Parola mia, sono atrofizzate.

IL CAMERIERE - Ma di che parlate?

GARCIN - Delle vostre palpebre. Noi, noi battiamo le palpebre. Un batter d'occhio, si chiamava. Un piccolo guizzo nero, un sipario che cala e si rialza: lo stacco è fatto. L'occhio s'inumidisce, il mondo scompare. Voi non potete sapere quant'era riposante. Quattromila riposi in un'ora. Quattromila piccole evasioni. E quando dico quattromila!... Allora? Vivrò senza palpebre? Non fate lo sciocco. Senza palpebre, senza sonno, è lo stesso. Non dormirò piú... Ma come riuscirò a sopportarmi? Cercate di capire, fate uno sforzo: ho un carattere cavilloso, sapete, e... ho l'abitudine di stuzzicarmi. Ma io... non posso stuzzicarmi sensa sosta: laggiú c'erano le notti. Dormivo. Avevo il sonno piacevole. Per una specie di compenso. Mi proponevo dei sogni semplici. C'era una prateria... una prateria, e basta. Sognavo di passeggiarci. È giorno?

IL CAMERIERE - Lo vedete da voi, le lampade sono accese.

GARCIN - Perbacco. È questo il *vostro* giorno. E fuori?

IL CAMERIERE (*sbalordito*) - Fuori?

GARCIN - Fuori! al di là di questi muri?

IL CAMERIERE - C'è un corridoio.

GARCIN - E in fondo al corridoio?

IL CAMERIERE - Ci sono altre stanze e altri corridoi e scale.

GARCIN - E poi?

IL CAMERIERE - Poi basta.

GARCIN - Avrete pure un giorno libero. Dove andate?

IL CAMERIERE - Da mio zio, che è capo-cameriere al terzo piano.

GARCIN - Avrei dovuto immaginarmelo. Dov'è l'interruttore?

IL CAMERIERE - Non ce n'è.

GARCIN - Allora? Non si può spegnere?

IL CAMERIERE - La direzione può togliere la corrente. Ma non ricordo che l'abbia mai fatto a questo piano. Abbiamo l'elettricità a volontà.

GARCIN - Benissimo. Allora bisogna vivere a occhi aperti.

IL CAMERIERE (*ironico*) - Vivere...

GARCIN - Non starete a sottilizzare su una questione di vocabolo. A occhi aperti. Per sempre. Sarà sempre pieno giorno nei miei occhi.

E nella mia testa. (*una pausa*) E se scagliassi la statua di bronzo contro la lampadina elettrica, si spegnerebbe?

IL CAMERIERE - È troppo pesante.

GARCIN (*prende la statua fra le mani e cerca di sollevarla*) - Avete ragione. È troppo pesante.

*(un momento di silenzio)*

IL CAMERIERE - Ebbene, se non avete piú bisogno di me, vi lascio.

GARCIN *(di soprassalto)* - Ve ne andate? Arrivederci. *(il cameriere va verso la porta)* Aspettate. (*il cameriere si volta*) È il campanello, quello là? (*il cameriere fa un cenno affermativo*) Posso suonare quando voglio e voi siete obbligato a venire?

IL CAMERIERE - In teoria, sí. Ma è un campanello capriccioso. C'è qualcosa di scassato nel meccanismo.

GARCIN (*si dirige verso il campanello e schiaccia il bottone. Suoneria*) - Funziona!

IL CAMERIERE (*stupito*) - Funziona. (*suona anche lui*) Ma non entusiasmatevi, non durerà. Me ne vado, ai vostri ordini.

GARCIN (*fa un gesto per trattenerlo*) - Io...

IL CAMERIERE - Eh?

GARCIN - No, nulla. (*va verso il caminetto e prende il tagliacarte*) Che cos'è questo?

IL CAMERIERE - Lo vedete bene: un tagliacarte.

GARCIN - Ci sono dei libri, qui?

IL CAMERIERE - No.

GARCIN - E allora a che serve? (*il cameriere si stringe nelle spalle*) Va bene. Andatevene.

(*il cameriere esce*)

## *SCENA SECONDA*

GARCIN, *solo*

(*si avvicina alla statua di bronzo e la liscia. Si mette a sedere. Si rialza. Si avvicina al campanello e schiaccia il bottone. Il campanello non suona. Prova due o tre volte. Ma invano. Si dirige allora verso la porta e cerca di aprirla. Quella resiste. Chiama*)

Cameriere! cameriere!

*Porte Chiuse* di Sartre, al Vieux-Colombier, nel 1944. Messinscena di Rouleau. Interpreti: Asin-Michel Vitold (Garcin), Tania Balachova (Ines), Michel Alfa (Estella).

(*nessuna risposta. Tempesta di pugni la porta continuando a chiamare il cameriere. Poi si calma improvvisamente e va di nuovo a sedersi. In quel momento la porta si apre e Ines entra, seguita dal cameriere*)

## *SCENA TERZA*

GARCIN, INES, IL CAMERIERE

IL CAMERIERE (*a Garcin*) - Mi avete chiamato?

GARCIN (*sta per rispondere, ma lancia un'occhiata a Ines*) - No.

IL CAMERIERE (*voltandosi verso Ines*) - Siete in casa vostra, signora. (*silenzio di Ines*) Se avete qualche domanda da farmi... (*Ines tace. Il cameriere deluso*) In genere ai clienti piace informarsi... Non insisto. Del resto, per lo spazzolino da denti, il campanello e la statua di Barbedienne, il signore è al corrente e vi risponderà come potrei farlo io.

(*esce. Un momento di silenzio. Garcin non guarda Ines. Ines si guarda intorno, poi si avvicina bruscamente a Garcin*)

INES - Dov'è Fiorenza? (*silenzio di Garcin*) Vi domando dov'è Fiorenza?

GARCIN - Non ne so nulla.

INES - È tutto qui quello che avete trovato? La tortura della lontananza? Ebbene, vi siete sbagliato. Fiorenza era una piccola sciocca e non la rimpiango.

GARCIN - Scusate: per chi mi prendete?

INES - Voi? voi siete il carnefice.

GARCIN (*ha un sussulto e poi scoppia a ridere*) - È un equivoco proprio divertente. Il carnefice, ma davvero! Siete entrata, mi avete guardato e avete pensato: è il carnefice. Che stravaganza! Il cameriere è stato ridicolo, avrebbe dovuto presentarci l'uno all'altra. Il carnefice! Io sono Giuseppe Garcin, pubblicista e letterato. La verità è che siamo alloggiati sotto lo stesso tetto. Signora...

INES (*seccamente*) - Ines Serrano. Signorina.

GARCIN - Benissimo. Perfetto. Ebbene, il ghiaccio è rotto. Così, voi trovate che ho la faccia di un carnefice? E da che cosa si riconoscono, i carnefici, per favore?

INES - Hanno l'aria di aver paura.

GARCIN - Paura? È proprio buffo. E di chi? Delle loro vittime?

INES - Via! So quel che dico. Mi son guardata allo specchio.

GARCIN - Allo specchio? (*si guarda intorno*) È insopportabile: hanno tolto tutto quello che poteva somigliare a uno specchio. (*una pausa*) In ogni caso, posso affermarvi che non ho paura. Non prendo la situazione alla leggera e sono perfettamente conscio della sua gravità. Ma non ho paura.

INES (*stringendosi nelle spalle*) - La cosa vi riguarda. (*una pausa*) Vi càpita di tanto in tanto di andar fuori a fare un giro?

GARCIN - La porta è sprangata.

INES - Pazienza.

GARCIN - Capisco benissimo che la mia presenza vi importuna. E personalmente, preferirei rimaner solo: devo mettere in ordine la mia vita e ho bisogno di raccoglimento. Ma son sicuro che potremo sopportarci a vicenda: io non parlo, non mi agito mai, e faccio poco rumore. Soltanto, se posso permettermi un consiglio, sarà bene conservare fra noi un'estrema gentilezza. Sarà la nostra migliore difesa.

INES - Io non sono gentile.

GARCIN - Lo sarò dunque per due.

(*un momento di silenzio. Garcin è seduto sul divano, Ines passeggia sú e giú*)

INES (*guardandolo*) - La vostra bocca.

GARCIN (*scosso dalla sua meditazione*) - Prego?

INES - Non potreste tener ferma la bocca? Gira come una trottola sotto il vostro naso.

GARCIN - Vi chiedo scusa: non me ne rendevo conto.

INES - È proprio quel che vi rimprovero. (*tic di Garcin*) Ancora! Pretendete d'esser gentile e non vi preoccupate del vostro viso. Non siete solo e non avete il diritto d'infliggermi lo spettacolo della vostra paura.

(*Garcin si alza e le si avvicina*)

GARCIN - Non avete paura, voi?

INES - A che serve? La paura, andava bene *prima,* quando avevamo ancora della speranza.

GARCIN (*con dolcezza*) - Non c'è piú speranza, ma siamo sempre *prima.* Non abbiamo incominciato a soffrire, signorina.

INES - Lo so. (*una pausa*) Allora? Che cosa accadrà?

GARCIN - Non lo so. Aspetto.

(*un momento di silenzio. Garcin torna a sedersi. Ines ricomincia il suo andirivieni. Garcin ha un tic alla bocca, poi, dopo un'occhiata a Ines, nasconde il viso fra le mani. Entrano Estella e il cameriere*)

## *SCENA QUARTA*

INES, GARCIN, ESTELLA, IL CAMERIERE

(*Estella guarda Garcin che non ha alzato la testa*)

ESTELLA (*a Garcin*) - No! No, no, non alzar la testa. Lo so cosa nascondi con le mani, lo so che non hai piú viso. (*Garcin si toglie le mani dal viso*) Ah! (*una pausa. Con stupore*) Non vi conosco.

GARCIN - Non sono il carnefice, signora.

ESTELLA - Non vi avevo preso per il carnefice. Ho... ho creduto che qualcuno volesse farmi uno scherzo. (*al cameriere*) Aspettate qualcun altro?

IL CAMERIERE - Non verrà piú nessuno.

ESTELLA (*con sollievo*) - Ah! Allora rimarremo soli, il signore, la signora e io? (*si mette a ridere*)

GARCIN (*seccamente*) - Non c'è di che ridere.

ESTELLA (*sempre ridendo*) - Ma questi divani son cosí brutti. E guardate come sono stati disposti, mi sembra d'essere a Capodanno e di trovarmi in visita dalla zia Maria. Ognuno ha il suo, suppongo. È questo il mio? (*al cameriere*) Ma non potrò mai sedermici sopra; è un disastro: io sono vestita di blu chiaro e questo è verde scuro.

INES - Volete il mio?

ESTELLA - Il divano bordò? Siete molto gentile, ma sarebbe lo stesso. No, che volete? A ciascuno il suo: ho avuto quello verde, me lo tengo. (*una pausa*) L'unico che mi andrebbe veramente, è quello del signore.

(*un momento di silenzio*)

INES - Avete sentito, Garcin?

GARCIN (*di soprassalto*) - Il... divano... Oh! Scusate. (*si alza*) È vostro, signora.

ESTELLA - Grazie. (*si toglie il soprabito e lo butta sul divano. Una pau-*

*sa*) Facciamo conoscenza dato che dobbiamo vivere insieme. Sono Estella Rigault.

(*Garcin s'inchina e sta per dire il suo nome, ma Ines lo precede*)

INES - Ines Serrano. Felicissima.

GARCIN (*s'inchina di nuovo*) - Giuseppe Garcin.

IL CAMERIERE - Avete ancora bisogno di me?

ESTELLA - No, andate. Vi chiamerò.

(*il cameriere s'inchina ed esce*)

## *SCENA QUINTA*

INES, GARCIN, ESTELLA

INES - Siete molto bella. Vorrei aver dei fiori per augurarvi il benvenuto.

ESTELLA - Dei fiori? Sí. I fiori mi piacevano molto. Qui appassirebbero: è troppo caldo. Mah! L'essenziale, vero?, è di mantenersi di buon umore. Voi siete...

INES - Sí, la settimana scorsa. E voi?

ESTELLA - Io? Ieri. La cerimonia non è finita. (*parla con molta naturalezza, ma come se vedesse ciò che descrive*) Il vento agita il velo di mia sorella. Fa quel che può per piangere. Sú! Sú! ancora uno sforzo. Ecco! Due lacrime, due lacrimucce che brillano sotto il velo nero. Olga Jardet è molto brutta stamani. Sostiene mia sorella per un braccio. Non piange per via del rimmel e devo dire che al suo posto... Era la mia migliore amica.

INES - Avete sofferto molto?

ESTELLA - No. Ero piuttosto istupidita.

INES - Che cosa...?

ESTELLA - Una polmonite. (*stessa mimica di prima*) Ebbene, ecco fatto, se ne vanno. Buon giorno! Buon giorno! Quante strette di mano. Mio marito è affranto dal dolore, è rimasto a casa. (*a Ines*) E voi?

INES - Il gas.

ESTELLA - E voi, signore?

GARCIN - Dodici pallottole in corpo. (*gesto di Estella*) Scusatemi, non sono un morto di buona compagnia.

ESTELLA - Oh! caro signore! Vi chiederei solo di non adoperare parole cosí crude. Mi... mi urtano. E alla fin fine, cosa vuol dire tutto

ciò? Forse non siamo mai stati cosí vivi. Se si deve per forza dare un nome a questo... stato di cose, io propongo di chiamarci assenti, sarà piú corretto. Siete assente da molto tempo?

GARCIN - Da un mese circa.

ESTELLA - Di dove siete?

GARCIN - Di Rio.

ESTELLA - Io, di Parigi. Avete ancora qualcuno laggiú?

GARCIN - Mia moglie. (*stessa mimica di Estella*) È venuta alla caserma come ogni giorno; non l'hanno lasciata entrare. Guarda attraverso le sbarre del cancello. Non sa ancora che sono assente, ma se lo immagina. Se ne va, ora. È tutta vestita di nero. Meglio cosí, non avrà bisogno di cambiarsi. Non piange; non piangeva mai. Brilla il sole e lei è tutta nera nella strada deserta, con i suoi occhioni da vittima. Ah! Mi dà ai nervi.

(*un momento di silenzio. Garcin va a sedersi sul divano di centro e affonda la testa fra le mani*)

INES - Estella!

ESTELLA - Signor, signor Garcin!

GARCIN - Prego?

ESTELLA - Siete seduto sul mio divano.

GARCIN - Scusate. (*si alza*)

ESTELLA - Avete l'aria cosí assorta.

GARCIN - Metto in ordine la mia vita. (*Ines scoppia a ridere*) Quelli che ridono farebbero meglio ad imitarmi.

INES - È in ordine, la mia vita. Completamente in ordine. Si è messa in ordine da sé, laggiú, io non ho bisogno di preoccuparmene.

GARCIN - Davvero? Se credete che sia tanto semplice! (*si passa una mano sulla fronte*) Che caldo! Permettete? (*fa per togliersi la giacca*)

ESTELLA - Ah no! (*con piú dolcezza*) No. Non posso sopportare gli uomini in maniche di camicia.

GARCIN (*rimettendosi la giacca*) - Va bene. (*una pausa*) Io, passavo le mie notti nelle sale di redazione. C'era sempre un caldo da cani. (*una pausa. Stessa mimica di prima*) C'è un caldo da cani. È notte.

ESTELLA - Davvero, sí, è già notte. Olga si spoglia. Come passa presto il tempo, sulla terra.

INES - È notte. Hanno messo i sigilli sulla porta della mia camera. E la camera è vuota nel buio.

GARCIN - Hanno posato le giacche sullo schienale delle sedie e rove-

sciato le maniche delle camicie sopra i gomiti. C'è odor d'uomo e di sigaro. (*un momento di silenzio*) Mi piaceva vivere in mezzo a uomini in maniche di camicia.

ESTELLA (*seccamente*) - Ebbene, non abbiamo gli stessi gusti. Ecco cosa vuol dire. (*verso Ines*) Vi piacciono, a voi, gli uomini in maniche di camicia?

INES - In camicia o no, gli uomini non mi piacciono molto.

ESTELLA (*guarda l'uno e l'altra con stupore*) - Ma perché, *perché* ci hanno riuniti?

INES (*con uno scatto represso*) - Che dite?

ESTELLA - Vi guardo tutti e due e penso che vivremo insieme... M'aspettavo di ritrovare degli amici, dei parenti.

INES - Un grande amico con un buco in mezzo alla faccia.

ESTELLA - Anche lui. Ballava il tango come un professionista. Ma noi, *noi*, perché ci hanno messo insieme?

GARCIN - Ebbene, è il caso. Sistemano la gente dove possono, seguendo l'ordine di arrivo. (*a Ines*) Perché ridete?

INES - Perché siete divertente col vostro caso. Avete cosí bisogno di rassicurarvi? Loro non lasciano nulla al caso.

ESTELLA (*timidamente*) - Ma forse ci siamo già incontrati altrove?

INES - Mai. Non vi avrei dimenticata.

ESTELLA - O allora? Abbiamo forse delle relazioni comuni? Conoscete i Dubois-Seymour?

INES - Mi stupirebbe.

ESTELLA - Ricevono tutti.

INES - Cosa fanno?

ESTELLA (*sorpresa*) - Non fanno nulla. Hanno un castello in Corrèze e...

INES - Io, ero impiegata alle Poste.

ESTELLA (*indietreggiando lievemente*) - Ah? Allora effettivamente?... (*una pausa*) E voi, signor Garcin?

GARCIN - Non ho mai lasciato Rio.

ESTELLA - Se è cosí, avete perfettamente ragione: è il caso che ci ha riuniti.

INES - Il caso. Allora questi mobili sono qui per caso. È per caso che il divano di destra è verde scuro e quello di sinistra è rosso bordò. Un caso, vero? Ebbene, provate un po' a cambiarli di posto e poi me lo direte. E la statua di bronzo, anche quella è un caso? E questo caldo? E questo caldo? (*un momento di silenzio*) Quando vi dico che hanno regolato tutto. Fin nei minimi particolari, con amore. Questa stanza aspettava noi.

ESTELLA - Ma come volete che sia possibile? Tutto è così brutto, qui, così duro, così angoloso. Io detestavo gli angoli.

INES (*stringendosi nelle spalle*) - Credete forse che io vivessi in un salotto Secondo Impero?

(*una pausa*)

ESTELLA - Allora tutto è previsto?

INES - Tutto. E noi siamo assortiti.

ESTELLA - Non è per caso che *voi* siete di fronte a *me*? (*una pausa*) Che cosa aspettano?

INES - Non lo so. Ma aspettano.

ESTELLA - Non posso sopportare che qualcuno aspetti qualcosa da me. È una cosa che mi fa venir subito la voglia di fare il contrario.

INES - Ebbene, fatelo! Fatelo allora! Non sapete neppure quello che vogliono.

ESTELLA (*battendo i piedi*) - È insopportabile! E mi deve capitare qualche cosa da parte vostra? (*li guarda*) Da voi due. C'erano dei visi che mi parlavano subito. E i vostri non mi dicon nulla.

GARCIN (*bruscamente a Ines*) - Allora, perché siamo insieme? Avete parlato troppo: andate fino in fondo.

INES (*stupita*) - Ma non ne so assolutamente nulla.

GARCIN - *Bisogna* saperlo. (*riflette un momento*)

INES - Se almeno ciascuno di noi avesse il coraggio di dire...

GARCIN - Cosa?

INES - Estella!

ESTELLA - Prego?

INES - Che avete fatto? Perché vi hanno mandata qui?

ESTELLA (*vivacemente*) - Ma non so, non so proprio? Mi chiedo perfino se non si tratta di un errore. (*a Ines*) Non sorridete. Pensate quanti sono quelli che... che si assentano ogni giorno. Vengono qui a migliaia e si trovano a contatto solo con dei subalterni, con degli impiegati senza istruzione. Come volete che non càpiti un errore. Ma non sorridete. (*a Garcin*) E voi, dite qualcosa. Se si sono sbagliati nel mio caso, possono essersi sbagliati nel vostro. (*a Ines*) E anche nel vostro. Non è forse meglio credere che siamo qui per sbaglio?

INES - È tutto quello che avete da dirci?

ESTELLA - Che altro volete sapere? Non ho nulla da nascondere. Ero orfana e povera, mi occupavo del mio fratello minore. Un vecchio amico di mio padre ha chiesto la mia mano. Era ricco, e buono, ho accettato. Che avreste fatto voi al mio posto? Mio fratello era malato e la sua salute aveva bisogno di grandi cure. Ho vissuto sei anni con mio marito senza mai una nube. Due anni fa, ho incon-

trato quello che dovevo amare. Ci siamo riconosciuti subito, voleva che io partissi con lui e ho rifiutato. Dopo, ho avuto la polmonite. Ecco tutto. Forse si potrebbe, in nome di certi princípi, rimproverarmi d'aver sacrificato la mia giovinezza a un vecchio. (*a Garcin*) Credete che sia una colpa?

GARCIN - No, certo. (*una pausa*) E voi, pensate che sia una colpa vivere secondo i propri princípi?

ESTELLA - Chi potrebbe rimproverarvelo?

GARCIN - Dirigevo un giornale pacifista. Scoppia la guerra. Che fare? Avevano tutti gli occhi fissi su di me. « Oserà? ». Ebbene, ho osato. Ho incrociato le braccia e loro mi hanno fucilato. Dov'è la colpa? Dov'è la colpa?

ESTELLA (*gli posa la mano sul braccio*) - Non c'è nessuna colpa. Voi siete...

INES (*conclude ironicamente*) - Un Eroe. E vostra moglie, Garcin?

GARCIN - Ebbene, ecco. L'ho tolta dalla strada.

ESTELLA (*a Ines*) - Vedete! Vedete!

INES - Vedo. (*una pausa*) Per chi recitate la commedia? Siamo fra noi.

ESTELLA (*con insolenza*) - Fra noi?

INES - Fra assassini. Siamo all'inferno, bimba mia, e non esistono errori e non si dannano mai le persone per nulla.

ESTELLA - Tacete.

INES - All'inferno! Dannati! Dannati!

ESTELLA - State zitta. Volete stare zitta? Vi proibisco di adoperare delle parole grossolane.

INES - Dannata, la santarellina. Dannato, l'eroe senza macchia. Abbiamo avuto la nostra ora di piacere, non è vero? C'è chi ha sofferto per noi fino alla morte e questo ci divertiva molto. Ora bisogna pagare.

GARCIN (*con la mano alzata*) - Ci starete zitta?

INES (*lo guarda senza paura, ma con un'immensa sorpresa*) - Ah! (*una pausa*) Aspettate! Ho capito, so perché ci hanno messo insieme!

GARCIN - Fate attenzione a quello che direte.

INES - Vedrete com'è sciocco. Sciocco come una rapa. Non c'è tortura fisica, non è vero? Eppure, siamo all'inferno. E non deve venire nessuno. Nessuno. Staremo soli, insieme sino alla fine. Non è cosí? Insomma, c'è qualcuno che manca qui: è il boia.

GARCIN (*sottovoce*) - Lo so bene.

INES - Ebbene, sono riusciti a realizzare un'economia di personale. Ecco tutto. Sono i clienti che fanno il servizio da se stessi, come in quei ristoranti in cui ognuno si serve da sé.

ESTELLA - Cosa volete dire?

INES - Il carnefice è ciascuno di noi per gli altri due.

(*una pausa. Digeriscono la notizia*)

GARCIN (*con voce dolce*) - Io non sarò il vostro carnefice. Non desidero farvi del male e non ho niente a che fare con voi. Niente. È semplicissimo. Allora ecco: ciascuno al proprio posto; facciamo bella mostra. Voi qui, voi qua, io là. E silenzio. Non una parola: non è difficile, vero: ciascuno di noi ha abbastanza da fare con se stesso. Credo, in quanto a me, che potrei stare diecimila anni senza parlare.

ESTELLA - Devo stare zitta?

GARCIN - Sí. E noi... saremo salvi. Tacere. Guardare in se stessi, senza mai alzar la testa. D'accordo?

INES - D'accordo.

ESTELLA (*dopo un attimo d'esitazione*) - D'accordo.

GARCIN - Allora, addio

(*va verso il suo divano e si mette la testa fra le mani. Silenzio. Ines si mette a cantare per sé sola*)

INES - Nella via dei Mantelli Bianchi
Hanno innalzato dei palchi
E messo della segatura in un secchio;
E era un patibolo,
Nella via dei Mantelli Bianchi.

Nella via dei Mantelli Bianchi
Il carnefice s'è alzato presto
Perché aveva del lavoro;
Deve decapitare dei Generali,
dei Vescovi, degli Ammiragli,
Nella via dei Mantelli Bianchi.

Nella via dei Mantelli Bianchi
Son venute delle signore eleganti
Con dei bei fronzoli in mostra,
Ma mancava loro la testa:
Era rotolata di lassú,
La testa col cappello,
Nel ruscello dei Mantelli Bianchi.

(*mentre canta, Estella si passa la cipria e si dà il rossetto. Estella s'incipria e si volge intorno cercando uno specchio con aria inquieta. Fruga nella borsetta e poi si rivolge a Garcin*)

ESTELLA - Signore, avete uno specchio? (*Garcin non risponde*) Uno specchio, uno specchietto tascabile, qualunque cosa? (*Garcin non risponde*) Se mi lasciate sola sola, procuratemi almeno uno specchio.

(*Garcin continua a tenere la testa fra le mani, senza rispondere*)

INES (*con premura*) - Ce l'ho io uno specchio nella borsetta. (*fruga nella borsetta. Con stizza*) Non ce l'ho piú. Han dovuto togliermelo in tribunale.

ESTELLA - Com'è seccante.

(*una pausa. Chiude gli occhi e vacilla. Ines si precipita e la sorregge*)

INES - Cosa avete?

ESTELLA (*riapre gli occhi e sorride*) - Mi sento strana. (*si tocca*) Non vi fa lo stesso effetto, a voi: quando non mi vedo, ho un bel toccarmi, mi chiedo se esisto veramente.

INES - Siete fortunata. Io mi sento sempre dall'interno.

ESTELLA - Ah! sí, dall'interno... Tutto quello che accade nelle teste è cosí vago, mi fa addormentare. (*una pausa*) Ci sono sei grandi specchi nella mia camera. Li vedo. Li vedo. Ma loro non mi vedono. Riflettono la poltrona, il tappeto, la finestra... com'è vuoto uno specchio in cui non ci sono io. Quando parlavo, facevo in modo che ce ne fosse uno in cui potessi guardarmi. Io parlavo, mi vedevo parlare. Mi vedevo come gli altri mi vedevano, e questo mi teneva sveglia. (*con disperazione*) Il rossetto! Sono sicura che l'ho messo male. Eppure non posso rimanere senza specchio per tutta l'eternità.

INES - Volete che vi serva io da specchio? Venite, vi invito da me. Sedetevi sul mio divano.

ESTELLA (*indica Garcin*) - Ma...

INES - Non occupiamoci di lui.

ESTELLA - Ci faremo del male, l'avete detto voi.

INES - Ho forse l'aria di volervi nuocere?

ESTELLA - Non si sa mai...

INES - Sei tu che mi farai del male. Ma che m'importa. Se devo soffrire, tanto vale che sia per causa tua. Siediti. Avvicinati. Ancora. Guarda nei miei occhi: cosa ci vedi?

ESTELLA - Sono piccola piccola. Mi vedo molto male.

INES - Ma io sí, ti vedo. Tutta intera. Fammi delle domande. Nessun specchio sarà piú fedele.

(*Estella, impacciata, si volge verso Garcin, come per chiedergli aiuto*)

ESTELLA - Signore! Signore! Non vi annoiamo con le nostre chiacchiere?

(*Garcin non risponde*)

INES - Lascialo stare; non conta piú; siamo sole. Interrogami.

ESTELLA - Ho messo bene il rossetto?

INES - Fa' vedere. No, non molto.

ESTELLA - Me l'immaginavo. Per fortuna (*getta un'occhiata a Garcin*) non mi ha vista nessuno. Me lo ridò.

INES - Cosí va meglio. No. Segui il disegno delle labbra; ti guiderò io. Là, là. Va bene.

ESTELLA - Bene come prima, quando sono entrata?

INES - Meglio, piú accentuato, piú crudele. La tua bocca d'inferno.

ESTELLA - Hum! E va bene? Com'è seccante, non posso piú giudicare da me. Mi giurate che va bene?

INES - Non vuoi che ci si dia del tu?

ESTELLA - Mi giuri che va bene?

INES - Sei bella.

ESTELLA - Ma avete gusto voi? Avete il *mio* gusto? Com'è seccante, com'è seccante.

INES - Ho il tuo gusto, giacché tu mi piaci. Guardami bene. Sorridimi. Neanch'io sono brutta. Non valgo forse piú di uno specchio?

ESTELLA - Non lo so. M'intimidite. La mia immagine riflessa negli specchi era addomesticata. La conoscevo cosí bene... Sorriderò: il mio sorriso andrà fino in fondo alle vostre pupille e Dio sa che cosa diventerà.

INES - E chi t'impedisce di addomesticarmi? (*si guardano. Estella sorride, un po' affascinata*) Non vuoi proprio darmi del tu?

ESTELLA - Provo difficoltà a dar del tu alle donne.

INES - E in particolare alle impiegate di posta, suppongo? Che cos'haí là, in fondo alla guancia? Una macchia rossa?

ESTELLA (*sussultando*) - Una macchia rossa, che orrore! E dove?

INES - Là! là! Sono lo specchietto per le allodole; ti tengo, mia lodoletta. Non c'è nessun arrossamento. Neppure piccolissimo. Eh? Se lo specchio si mettesse a mentire? Oppure se chiudessi gli occhi, se rifiutassi di guardarti, che ne faresti di tutta codesta bellezza?

Non aver paura: bisogna che ti guardi, i miei occhi rimarranno spalancati. E sarò gentile, gentile gentile. Ma tu mi dirai: tu.

(*una pausa*)

ESTELLA - Ti piaccio?

INES - Molto.

(*una pausa*)

ESTELLA (*indicando Garcin, con un movimento della testa*) - Vorrei che mi guardasse anche lui.

INES - Ah! Perché è uomo. (*a Garcin*) Avete vinto. (*Garcin non risponde*) Ma guardatela, sú! (*Garcin non risponde*) Non fate la commedia; non avete perduto una sillaba di quel che dicevamo.

GARCIN (*alzando bruscamente la testa*) - Potete ben dirlo, non una sillaba: avevo voglia di mettermi le dita nelle orecchie, mi chiacchieravate nella testa. Mi lascerete stare, ora? Non ho nulla a che fare con voi.

INES - E con la piccola, avete a che fare? Ho visto il vostro maneggio: è per rendervi interessante che vi siete dato delle arie.

GARCIN - Vi dico di lasciarmi stare. C'è qualcuno che parla di me al giornale e vorrei ascoltare. Me ne infischio della piccola, se questo può tranquillizzarvi.

ESTELLA - Grazie.

GARCIN - Non volevo essere sgarbato...

ESTELLA - Villano!

(*una pausa. Sono in piedi uno in faccia all'altro*)

GARCIN - Ecco fatto! (*una pausa*) Vi avevo supplicato di tacere.

ESTELLA - È lei che ha cominciato. È venuta a offrirmi il suo specchietto e io non le chiedevo nulla.

INES - Nulla. Solo che ti strusciavi contro di lui e facevi delle smorfie perché ti guardasse.

ESTELLA - E poi?

GARCIN - Siete pazze? Non vedete proprio dove andiamo a finire. Ma state zitte! (*una pausa*) Ci metteremo di nuovo a sedere molto tranquillamente, chiuderemo gli occhi e ciascuno di noi cercherà di dimenticare la presenza degli altri.

(*una pausa. Si siede di nuovo. Ines e Estella vanno al loro posto con passo esitante. Ines si volta bruscamente*)

INES - Ah! dimenticare. Che puerilità! Sento la vostra presenza fin nelle ossa. Il vostro silenzio mi grida nelle orecchie. Potete inchiodarvi

la bocca, potete tagliarvi la lingua, vi impedirete forse di esistere? Fermerete il pensiero? Io lo sento, fa tic tac, come una sveglia e so che anche voi sentite il mio. Avete un bel rincantucciarvi sul vostro divano, siete dappertutto, i suoni mi arrivano sporcati perché li avete sentiti voi mentre passavano. Mi avete rubato perfino il viso; voi lo conoscete e io non lo conosco. E lei? lei? me l'avete rubata: se fossimo sole, credete che oserebbe trattarmi come mi tratta? No, no: via quelle mani dal viso, non vi lascerò stare, sarebbe troppo comodo. Restereste là, insensibile, immerso in voi stesso come un budda; ma, anche se avessi gli occhi chiusi, sentirei che lei vi dedica tutti i rumori della sua vita, fino al fruscio del suo vestito, e che vi rivolge dei sorrisi che voi non vedete... Non voglio questo! Voglio scegliere il mio inferno: voglio guardarvi con occhi bene aperti e lottare a viso scoperto.

GARCIN - Va bene. Credo che bisognasse arrivare a questo punto; ci hanno giocato come dei bambini. Se mi avessero messo con degli uomini... gli uomini sanno stare zitti. Ma non bisogna chiedere troppo. (*va verso Estella e le passa la mano sotto il mento*) Allora, piccola, ti piaccio? A quanto pare mi facevi l'occhiolino?

ESTELLA - Non toccatemi.

GARCIN - Bah! Non facciamo complimenti. Le donne mi piacevano molto, sai? Ed io piacevo molto a loro. Non far complimenti, non abbiamo piú nulla da perdere. Della gentilezza, e perché? Delle cerimonie, e perché? Fra noi! Fra poco saremo nudi come bruchi.

ESTELLA - Lasciatemi!

GARCIN - Come bruchi! Ah! vi avevo avvertite. Non vi chiedevo nulla, null'altro che la pace e un po' di silenzio. M'ero messo le dita nelle orecchie. C'era Gomez che parlava in piedi fra i tavoli, e tutti gli amici del giornale ascoltavano. In maniche di camicia. Volevo capire quel che dicevano, era difficile: gli avvenimenti della terra passano cosí alla svelta. Non potevate proprio stare zitte? Ora, tutto è finito, non parla piú, quello che pensa di me gli è rientrato in testa. Ebbene, dovremo andare fino in fondo. Nudi come bruchi: voglio sapere con chi ho a che fare.

INES - Lo sapete. Ora lo sapete.

GARCIN - Finché ognuno di noi non avrà confessato il motivo per cui l'hanno condannato, non sapremo nulla. Tu, bionda, comincia tu. Perché. Dicci perché: la tua franchezza può evitare delle catastrofi; quando conosceremo i nostri mostri... Sú, perché?

ESTELLA - Quando vi dico che non lo so. Non hanno voluto dirmelo.

GARCIN - Lo so. Neppure a me hanno voluto rispondere. Ma io mi co-

nosco. Hai paura a parlare per prima? Benissimo. Comincerò io. (*un momento di silenzio*) Non son bello davvero.

INES - No certo. Si sa che avete disertato.

GARCIN - Lasciate stare. Non parlate mai di questo. Son qui perché ho torturato mia moglie. Ecco tutto. Per cinque anni. Beninteso, lei continua a soffrire. Eccola; non appena parlo di lei, la vedo. È Gomez che m'interessa ed è lei quella che vedo. Dov'è Gomez? Per cinque anni. Pensate un po', le hanno restituito i miei vestiti; lei è seduta vicino alla finestra e ha preso la mia giacca sulle ginocchia. Una giacca con dodici buchi. Il sangue, si direbbe della ruggine. Gli orli dei buchi sono arrossati. Ah! È un pezzo da museo, una giacca storica. E io l'ho portata! Piangerai? Finirai per piangere? Rientravo ubriaco fradicio, puzzavo di vino e di donne. Lei mi aveva aspettato tutta la notte; non piangeva. Mai un rimprovero, naturalmente. I suoi occhi, soltanto. I suoi occhioni. Non rimpiango nulla. Pagherò, ma non rimpiango nulla. Fuori nevica. Ma piangerai? È una donna che ha la vocazione del martirio.

INES (*quasi con dolcezza*) - Perché l'avete fatta soffrire?

GARCIN - Perché era facile. Bastava una parola per farla cambiare di colore; era una sensitiva. Ah! Mai un rimprovero! Sono molto puntiglioso. Aspettavo, aspettavo sempre. Ma no, non una lacrima, non un rimprovero. L'avevo tolta dalla strada, capite? Passa la mano sulla giacca, senza guardarla. Le sue dita cercano a tastoni i buchi. Che aspetti? Che speri? Ti dico che non ho rimpianti. Insomma, ecco: mi ammirava troppo. Capite?

INES - No. Nessuno mi ammirava.

GARCIN - Tanto meglio. Tanto meglio per voi. Tutto questo deve sembrarvi astratto. Ebbene, ecco un episodio: m'ero portato a casa una mulatta. Che notti! Mia moglie dormiva al primo piano, ci sentiva certamente. Si alzava per prima e, siccome noi passavamo la mattinata a letto, lei ci portava la colazione.

INES - Lurido!

GARCIN - Ma sí, ma sí, il lurido beneamato. (*sembra distratto*) No, nulla. È Gomez, ma non parla di me. Un lurido, dicevate? Diamine: se no, cosa farei qui? E voi?

INES - Ebbene, ero quel che chiamano, laggiú, una donna dannata. *Già dannata*, vero? Allora, non è stata una gran sorpresa.

GARCIN - Tutto qui?

INES - No, c'è anche quella storia con Fiorenza. Ma è una storia di morti. Tre morti. Lui prima, poi lei e io. Non resta piú nessuno laggiú, sono tranquilla; soltanto la camera. Vedo la camera di tanto

in tanto. Vuota, con le imposte chiuse. Ah! Ah! Hanno finito per togliere i sigilli. Affittasi... È da affittare. C'è un cartello sulla porta. È ridicolo.

GARCIN - Tre. Avete proprio detto tre?

INES - Tre.

GARCIN - Un uomo e due donne.

INES - Sí.

GARCIN - Guarda. (*un momento di silenzio*) Lui s'è ucciso?

INES - Lui? Non ne era capace. Eppure, non era davvero per non aver sofferto. No: l'ha schiacciato un tram. Roba da ridere! Abitavo da loro, era mio cugino.

GARCIN - Fiorenza era bionda?

INES - Bionda? (*uno sguardo a Estella*) Sapete, non rimpiango nulla, ma non mi diverto poi tanto a raccontarvi questa storia.

GARCIN - Via! via! Lui vi aveva nauseata?

INES - Piano piano. Una parola ora, una domani. Per esempio, faceva rumore quando beveva; soffiava col naso dentro il bicchiere. Cose da nulla. Oh! Era un poveraccio, vulnerabile. Perché sorridete?

GARCIN - Perché io non sono vulnerabile.

INES - È una cosa da vedersi. Io sono entrata dentro di lei, lei l'ha visto coi miei occhi... Per farla corta, m'è rimasta sulle braccia. Abbiamo preso una camera nella parte opposta della città.

GARCIN - Allora?

INES - Allora c'è stato quel tram. Le dicevo tutti i giorni: ebbene, bimba mia! L'abbiamo ucciso. (*un momento di silenzio*) Sono cattiva.

GARCIN - Sí. Anch'io.

INES - No, voi, voi non siete cattivo. È un'altra cosa.

GARCIN - Come?

INES - Poi ve lo dirò. Io sí, sono cattiva: voglio dire che ho bisogno della sofferenza degli altri per esistere. Una vera torcia. Una torcia nei cuori. Quando sono sola, mi spengo. Per sei mesi, ho bruciato nel suo cuore; ho bruciato tutto. Una notte lei si è alzata; è andata ad aprire il rubinetto del gas senza farsene accorgere, e poi è tornata a letto accanto a me. Ecco.

GARCIN - Hum!

INES - Come?

GARCIN - Nulla. Non è una bella cosa.

INES - Ebbene, no, non è bella. E con questo?

GARCIN - Oh! avete ragione. (*a Estella*) Tocca a te. Cosa hai fatto?

ESTELLA - Vi ho già detto che non ne sapevo nulla. Ho un bell'interrogarmi...

GARCIN - Va bene. Allora, ti aiuteremo noi. Quel tipo dalla faccia spaccata, chi è?

ESTELLA - Quale tipo?

INES - Lo sai benissimo. Quello di cui avevi paura, quando sei entrata.

ESTELLA - È un amico.

GARCIN - Perché avevi paura di lui?

ESTELLA - Non avete il diritto d'interrogarmi.

INES - S'è ammazzato per colpa tua?

ESTELLA - Ma no, siete pazza.

GARCIN - Allora, perché ti faceva paura? S'è tirato una fucilata in faccia, eh? È questo che gli ha portato via la testa?

ESTELLA - Tacete! tacete!

GARCIN - Per colpa tua! Per colpa tua!

INES - Una fucilata per colpa tua.

ESTELLA - Lasciatemi in pace. Mi fate paura. Voglio andarmene! Voglio andarmene! (*si precipita verso la porta e la scuote*)

GARCIN - Vattene. Io non chiedo di meglio. Solo che la porta è chiusa dal di fuori.

(*Estella suona; il campanello non si sente. Ines e Garcin ridono. Estella si volta verso di loro, addossandosi alla porta*)

ESTELLA (*con voce rauca e lentamente*) - Siete ignobili.

INES - Esattamente, ignobili. E con questo? Dunque quel tipo s'è ammazzato per colpa tua. Era il tuo amante?

GARCIN - Naturalmente, era il suo amante. E ha voluto averla per sé solo. Non è vero?

INES - Ballava il tango come un professionista, ma era povero, m'immagino.

(*un momento di silenzio*)

GARCIN - Ti stiamo chiedendo se era povero.

ESTELLA - Sí, era povero.

GARCIN - E poi, tu avevi la tua reputazione da salvare. Un giorno è venuto, ti ha supplicato, e tu ti sei messa a ridere.

INES - Eh? Eh? Ti sei messa a ridere? È per questo che s'è ammazzato?

ESTELLA - È con codesti occhi che guardavi Fiorenza?

INES - Sí.

(*una pausa. Estella si mette a ridere*)

ESTELLA - Non ci avete azzeccato. (*si raddrizza e li guarda, rimanendo sempre appoggiata alla porta. Con tono secco e provocante*) Voleva farmi fare un bimbo. Ecco, siete contenti?

GARCIN - E tu, non ne volevi sapere.

ESTELLA - No. Il bimbo è venuto lo stesso. Sono andata a passare cinque mesi in Svizzera. Nessuno ha saputo nulla. Era una bambina. Ruggero era con me quando è nata. Avere una figlia lo divertiva. Me, no.

GARCIN - E poi?

ESTELLA - C'era un balcone, sopra un lago. Ho portato una gran pietra. Lui gridava: « Estella, ti prego, ti supplico ». Lo detestavo. Ha visto tutto. S'è affacciato al balcone e ha visto dei cerchi sul lago.

GARCIN - E poi?

ESTELLA - Poi basta. Sono tornata a Parigi. Lui ha fatto quel che ha voluto.

GARCIN - S'è fatto saltare le cervella?

ESTELLA - Eh sí. Non ne valeva la pena; mio marito non s'è mai accorto di nulla. (*una pausa*) Vi odio. (*ha una crisi di singhiozzi senza lacrime*)

GARCIN - È inutile. Qui non esistono lacrime.

ESTELLA - Sono vile! Sono vile. (*una pausa*) Se sapeste quanto vi odio!

INES (*abbracciandola*) - Povera piccola mia! (*a Garcin*) L'inchiesta è finita. Inutile continuare ad avere codesto muso da carnefice.

GARCIN - Da carnefice... (*si guarda intorno*) Darei qualunque cosa per vedermi in uno specchio. (*una pausa*) Come fa caldo! (*si toglie macchinalmente la giacca*) Oh! scusate. (*fa il gesto di rimettersela*)

ESTELLA - Potete rimanere in maniche di camicia. Ora...

GARCIN - Sí. (*getta la giacca sul divano*) Non dovete essere in collera con me, Estella.

ESTELLA - Non sono in collera con voi.

INES - E con me? Sei in collera con me?

ESTELLA - Sí.

(*un momento di silenzio*)

INES - Ebbene, Garcin? Eccoci qui nudi come bruchi, ci vedete piú chiaro?

GARCIN - Non lo so. Forse un po' piú chiaro. (*timidamente*) Non potremmo cercare di aiutarci uno con l'altro?

INES - Non ho bisogno di aiuto.

GARCIN - Ines, hanno ingarbugliato tutti i fili. Al minimo gesto che fate, se alzate la mano per farvi vento, Estella e io sentiamo una

scossa. Nessuno di noi può salvarsi da solo; dobbiamo perderci o trarci d'impaccio insieme. Scegliete. (*una pausa*) Che c'è?

INES - L'hanno affittata. Le finestre sono spalancate, c'è un uomo seduto sul mio letto. L'hanno affittata! l'hanno affittata! Entrate, entrate pure, fate il vostro comodo. È una donna. Si avvicina a lui e gli mette le mani sulle spalle... Che cosa aspettano per accendere la luce; non ci si vede piú; stanno forse per baciarsi? Quella è camera mia! È mia! E perché non accendono? Non riesco piú a vederli. Che cosa bisbigliano? La accarezzerà sul *mio* letto. Lei gli dice che è mezzogiorno e che c'è tanto sole. Allora, vuol dire che divento cieca. (*una pausa*) Finito. Piú nulla: non vedo piú, non sento piú. Ebbene, penso d'averla finita con la terra. Non piú alibi. (*rabbrividendo*) Mi sento vuota. Ora sí, son morta del tutto. Sono qui tutta quanta. (*una pausa*) Dicevate? Parlavate di aiutarmi, credo?

GARCIN - Sí.

INES - A che cosa?

GARCIN - A sventare le loro astuzie.

INES - E io, in cambio?

GARCIN - Mi aiuterete. Ci vorrebbe poco, Ines: giusto un po' di buona volontà.

INES - Della buona volontà... Dove volete che ne prenda? Sono marcia.

GARCIN - E io? (*una pausa*) Eppure, se provassimo?

INES - Sono arida. Non posso né dare, né ricevere; come volete che vi aiuti? Un ramo secco, sta per prender fuoco. (*una pausa; guarda Estella che si tiene la testa fra le mani*) Fiorenza era bionda.

GARCIN - Lo sapete che questa piccola sarà il vostro carnefice?

INES - Può darsi che me lo immagini.

GARCIN - È per suo mezzo che vi avranno. Per quel che mi riguarda, io... io... non le do nessuna importanza. Se da parte vostra...

INES - Cosa?

GARCIN - È una trappola. Vi spíano per sapere se ci cascherete.

INES - Lo so. E *voi*, siete voi una trappola. Credete forse che non abbiano previsto le vostre parole? E che non vi si nascondano dei trabocchetti che non possiamo vedere? Tutto è trappola. Ma cosa importa? Anch'io sono una trappola. Una trappola per lei. E forse sarò io a pigliarcela.

GARCIN - Voi non piglierete nulla. Noi ci rincorriamo come i cavalli di legno delle giostre, senza raggiungerci mai; state pur sicura che hanno predisposto tutto. Lasciate perdere, Ines. Aprite le mani, lasciate andare. Se no, causerete la disgrazia di tutti e tre.

INES - Son forse un tipo da lasciare andare? So quel che mi aspetta. Brucerò, brucio e so che non avrà fine; so tutto: credete che lascerò andare? L'avrò, lei vi vedrà coi miei occhi, come Fiorenza vedeva l'altro. Cosa venite a parlarmi della vostra disgrazia: vi dico che so tutto e che non posso neppure aver pietà di me. Una trappola, ah! una trappola. Certo che son caduta nella trappola. E con ciò? Tanto meglio, se sono contenti.

GARCIN (*afferrandola per le spalle*) - Io posso aver pietà di voi. Guardatemi: siamo nudi. Nudi fino al midollo e io vi conosco fino al cuore. È un legame: credete che vorrei farvi del male? Non rimpiango nulla, non mi lamento; anch'io sono arido. Ma di voi posso avere pietà.

INES (*che l'ha lasciato fare mentre parlava, si scuote*) - Non toccatemi. Non sopporto che mi si tocchi. E tenetevi la vostra pietà. Andiamo! Ci sono molte trappole anche per voi, Garcin, in questa stanza. Per voi. Preparate per voi. Fareste meglio ad occuparvi dei vostri affari. (*una pausa*) Se ci lascerete completamente tranquille, la piccola e me, farò in modo da non nuocervi.

GARCIN (*la guarda un momento, poi alza le spalle*) - Va bene.

ESTELLA (*alzando la testa*) - Aiuto, Garcin.

GARCIN - Cosa volete da me?

ESTELLA (*alzandosi e avvicinandosi a lui*) - Me, potete aiutarmi.

GARCIN - Rivolgetevi a lei.

*(Ines s'è avvicinata, si mette vicinissima a Estella, alle sue spalle, senza toccarla. Durante le battute seguenti, le parlerà quasi all'orecchio. Ma Estella, rivolta verso Garcin, che la guarda senza parlare, risponde unicamente a lui, come se fosse lui ad interrogarla)*

ESTELLA - Ve ne prego, avete promesso, Garcin, avete promesso! Presto, presto, non voglio rimaner sola. Olga l'ha portato a ballare.

INES - Chi ha portato?

ESTELLA - Pietro. Ballano insieme.

INES - Chi è Pietro?

ESTELLA - Uno stupidello. Mi chiamava la sua acqua viva. Mi amava. E lei l'ha portato a ballare.

INES - Lo ami?

ESTELLA - Ritornano al tavolo. Lei non ne può piú. Perché balla? A meno che non sia per dimagrire. Certo no. Certo che non l'amavo: ha diciotto anni e io non sono un'orchessa, io.

INES - Allora lasciali stare. Che te ne importa?

ESTELLA - Era mio.

INES - Non c'è piú nulla di tuo sulla terra.

ESTELLA - Era mio.

INES - Sí, *era*... Prova a prenderlo, prova a toccarlo. Olga può toccarlo, lei. Non è vero? Non è vero? Lei può prendergli le mani, sfiorargli il ginocchio.

ESTELLA - Gli avvicina il suo petto enorme, gli respira sul viso. Pollicino, povero Pollicino, che aspetti per scoppiarle a ridere in faccia? Ah! Mi sarebbe bastato uno sguardo, lei non avrebbe mai osato... Davvero non sono piú nulla?

INES - Piú nulla. Non c'è piú nulla di tuo sulla terra: tutto quel che t'appartiene è qui. Vuoi il tagliacarte? La statua di bronzo di Barbedienne? Il divano azzurro è tuo. E io, bimba mia, io sono tua per sempre.

ESTELLA - Ah! Mia? Ebbene, chi di voi due oserebbe chiamarmi la sua acqua viva? Non vi s'inganna, voi altri, voi lo sapete che sono una lordura. Pensa a me, Pietro, pensa solo a me, difendimi; finché tu pensi: la mia acqua viva, la mia cara acqua viva, io sono qui solo per metà, sono colpevole solo per metà, sono acqua viva laggiú, vicino a te. Lei è rossa come un pomodoro. Ma via, è impossibile: cento volte abbiamo riso insieme di lei. Che cos'è quell'aria là? Mi piaceva tanto! Ah! è *Saint Louis Blues*... Ebbene, ballate, ballate. Vi divertireste, Garcin, se poteste vederla. E lei non saprà mai che io la *vedo*. Ti vedo, ti vedo, tutta spettinata, la faccia sfatta, vedo che gli pesti i piedi. C'è da morir da ridere. Via! Piú svelto! Lui la tira, la spinge. È una cosa indecente. Piú svelto! Mi diceva: siete cosí leggera. Sú, Sú! (*balla mentre parla*) Ti dico che ti vedo. Lei se n'infischia, balla attraverso il mio sguardo. La nostra cara Estella! Cosa, la nostra cara Estella! Ah! Ma taci! Non hai neppure versato una lacrima al trasporto. Lei gli ha detto « la nostra cara Estella ». Ha la faccia tosta di parlargli di me. Sú! a tempo. Lei non è certo capace di parlare e ballare nello stesso tempo. Ma cosa fa... No! no! non glielo dire! te lo lascio, portalo via, tientelo, fanne quel che vuoi, ma non dirgli... (*ha smesso di ballare*) Va bene. Va bene, puoi tenertelo ora. Gli ha detto tutto, Garcin: Ruggero, il viaggio in Svizzera, il bimbo, gli ha raccontato tutto. « La nostra cara Estella non era... » No, no, effettivamente non ero... Lui scuote la testa con aria triste, ma non si può dire che la notizia l'abbia sconvolto... Tientelo ora. Non sono certo le sue lunghe ciglia né il suo aspetto da ragazzina, che io ti contenderò. Ah! mi chiamava la sua acqua viva, il suo cristallo. Ebbene, il cristallo è in briciole. « La nostra cara Estella ». Ballate, ballate, sú!

A tempo. Uno, due. (*balla*) Darei tutto al mondo per ritornare sulla terra un istante, un solo istante, e per ballare. (*balla; una pausa*) Non sento piú molto bene. Hanno spento le luci come per un tango; perché suonano in sordina? Piú forte! Com'è lontano! Non... non sento piú nulla. (*smette di ballare*) Mai piú. La terra m'ha lasciato. Garcin, guardami, prendimi fra le braccia.

(*Ines, dietro le spalle di Estella, fa segno a Garcin di allontanarsi*)

INES (*imperiosamente*) - Garcin!

GARCIN (*indietreggia d'un passo e indica Ines a Estella*) - Rivolgetevi a lei.

ESTELLA (*l'afferra*) - Non andatevene! Siete un uomo, no? Ma guardatemi dunque, non guardate altrove: è dunque cosí penoso? Ho i capelli d'oro, e, dopo tutto, c'è stato qualcuno che s'è ammazzato per me. Vi supplico, bisogna pure che guardiate qualche cosa. Se non guardate me, guarderete la statua di bronzo, il tavolino o i divani. Perlomeno son piú piacevole a guardare. Ascolta: sono caduta dai loro cuori come un uccellino cade dal nido. Raccoglimi, prendimi, nel tuo cuore, vedrai come sarò carina.

GARCIN (*respingendola con sforzo*) - Vi dico di rivolgervi a lei.

ESTELLA - A lei? Ma lei non conta: è una donna.

INES - Non conto? Ma, uccellino mio, lodoletta, è tanto tempo che sei al riparo nel mio cuore. Non aver paura, io ti guarderò senza sosta, senza batter ciglio. Vivrai nel mio sguardo come una pagliuzza in un raggio di sole.

ESTELLA - Un raggio di sole? Ah! Piantatela. Avete tentato il colpo un momento fa e avete ben visto che non è riuscito.

INES - Estella! Mia acqua viva, mio cristallo.

ESTELLA - Il *vostro* cristallo? È grottesco. Chi credete di prendere in giro? Andiamo, lo sanno tutti che ho buttato la bimba dalla finestra. Il cristallo è in briciole sulla terra e me ne infischio. Non son piú che una pelle, e la mia pelle non è per voi.

INES - Vieni! Sarai quello che vorrai: acqua viva, acqua sporca, ti ritroverai in fondo ai miei occhi proprio come tu ti desideri.

ESTELLA - Lasciatemi! Non avete occhi! Ma che cosa devo fare perché tu mi lasci? Tieni! (*le sputa in faccia. Ines la lascia di scatto*)

INES - Garcin! Me la pagherete!

(*una pausa. Garcin si stringe nelle spalle e si avvicina a Estella*)

GARCIN - Allora? Vuoi un uomo?

ESTELLA - Un uomo, no. Te.

GARCIN - Poche storie. Chiunque farebbe al caso tuo. Mi son trovato

qui io, vuoi me. Bene. (*la prende per le spalle*) Non ho niente per poterti piacere, sai: non sono uno stupidello e non ballo il tango.

ESTELLA - Ti prenderò come sei. Forse ti farò cambiare.

GARCIN - Ne dubito. Sarò... distratto. Ho altre cose per la testa.

ESTELLA - Quali cose?

GARCIN - Non ti interesserebbero.

ESTELLA - Mi metterò a sedere sul tuo divano. Aspetterò che tu ti occupi di me.

INES (*scoppiando a ridere*) - Ah! cagna! Ai suoi piedi! Ai suoi piedi! E non è neanche bello!

ESTELLA (*a Garcin*) - Non l'ascoltare. Non ha occhi, non ha orecchie. Non conta.

GARCIN - Ti darò quel che potrò. Non è molto. Non ti amerò: ti conosco troppo.

ESTELLA - Mi desideri?

GARCIN - Sí.

ESTELLA - È tutto quello che voglio.

GARCIN - Allora... (*si china su di lei*)

INES - Estella! Garcin! Perdete la testa! Ma son qui, io!

GARCIN - Lo vedo bene, e con questo?

INES - Davanti a me? Non... non potete!

ESTELLA - Perché? Mi spogliavo pure davanti alla cameriera.

INES (*aggrappandosi a Garcin*) - Lasciatela! Lasciatela! Non toccatela con le vostre sporche mani d'uomo.

GARCIN (*respingendola con violenza*) - Va', va': non sono un gentiluomo, non avrò certo paura a picchiare una donna.

INES - Mi avevate promesso, Garcin, mi avevate promesso! Ve ne supplico, mi avevate promesso!

GARCIN - Siete stata voi a rompere il patto.

(*Ines si svincola e indietreggia fino in fondo alla stanza*)

INES - Fate quel che volete, siete voi i piú forti. Ma ricordatevi che son qui e vi guardo. Non vi toglierò gli occhi di dosso, Garcin; dovrete baciarla sotto i miei occhi. Come vi odio tutti e due! Amatevi, amatevi! Siamo all'inferno e avrò la mia rivincita.

(*durante la scena seguente, li guarderà senza pronunciare una sillaba. Garcin ritorna verso Estella e la prende per le spalle*)

GARCIN - Dammi la bocca. (*una pausa. Si china su di lei e si rialza bruscamente*)

ESTELLA (*con un gesto di stizza*) - Ah! (*una pausa*) Ti ho detto di non fare attenzione a lei.

GARCIN - Si tratta proprio di lei! (*una pausa*) Gomez è al giornale. Hanno chiuso le finestre; allora è inverno. Sei mesi. Sono sei mesi che mi hanno... Non t'ho avvertita che mi sarebbe capitato d'esser distratto? Tremano; hanno tenuto le giacchette... È buffo che abbiano cosí freddo, laggiú; e io ho cosí caldo. Questa volta, parla di me.

ESTELLA - Durerà molto? (*una pausa*) Dimmi almeno quel che racconta.

GARCIN - Nulla. Non racconta nulla. È un porco, ecco tutto. (*porge l'orecchio*) Un bel porco. Bah! (*si avvicina a Estella*) Ritorniamo a noi? Mi amerai?

ESTELLA (*sorridendo*) - Chissà?

GARCIN - Avrai fiducia in me?

ESTELLA - Che buffa domanda: ti avrò sempre sotto gli occhi e non è certo con Ines che mi tradirai.

GARCIN - Evidentemente. (*una pausa. Lascia andare le spalle di Estella*) Io parlavo di un'altra fiducia. (*ascolta*) Va'! Va'! di' quel che vuoi; io non sono lí a difendermi. (*a Estella*) Estella, *devi* aver fiducia in me.

ESTELLA - Quante difficoltà! Ma hai la mia bocca, le mie braccia, il mio corpo intero, e tutto potrebbe esser cosí semplice... La mia fiducia? Ma non ho fiducia da dare, io; tu mi dai una soggezione terribile. Ah! Bisogna proprio che tu abbia fatto qualcosa di molto brutto per reclamare la mia fiducia.

GARCIN - Mi hanno fucilato.

ESTELLA - Lo so. Ti eri rifiutato di partire. E poi?

GARCIN - Non... non avevo proprio rifiutato. (*agli invisibili*) Parla bene, sa biasimare come si deve, ma non dice quello che bisognava fare. Dovevo entrare dal generale e dirgli: « Signor Generale, io non parto? ». Che sciocchezza! Mi avrebbero messo in gabbia. Volevo testimoniare, io, testimoniare! Non volevo che soffocassero la mia voce. (*a Estella*) Ho... preso il treno. M'hanno pizzicato alla frontiera.

ESTELLA - Dove volevi andare?

GARCIN - Nel Messico. Contavo di fondarci un giornale pacifista. (*un momento di silenzio*) Ebbene, di' qualcosa.

ESTELLA - Cosa vuoi che ti dica? Hai fatto bene, visto che non volevi batterti. (*gesto seccato di Garcin*) Ah! mio caro, non posso indovinare quel che bisogna risponderti.

INES - Tesoro mio, devi dirgli che è fuggito come un leone. Perché è fuggito, il tuo grande amore. È questo che lo angustia.

GARCIN - Fuggito, partito; chiamatelo come volete.

ESTELLA - Bisognava pure che tu fuggissi. Se tu fossi rimasto, ti avrebbero afferrato per la collottola.

GARCIN - Certo. (*una pausa*) Estella, sono forse un vile?

ESTELLA - Non ne so niente, amor mio, non son dentro di te. Tocca a te decidere.

GARCIN (*con un gesto stanco*) - Io non decido.

ESTELLA - Ma devi pur ricordarti; dovevi avere delle ragioni per agire come hai agito.

GARCIN - Sí.

ESTELLA - Ebbene?

GARCIN - Ma sono le vere ragioni?

ESTELLA (*con stizza*) - Come sei complicato!

GARCIN - Volevo testimoniare, io... avevo riflettuto a lungo... Ma sono le vere ragioni?

INES - Ah! Ecco il punto. Sono le vere ragioni? Tu ragionavi, non volevi impegnarti alla leggera. Ma la paura, l'odio e tutte le brutture che uno nasconde, sono *anche* quelle delle ragioni. Andiamo, cerca, intèrrogati.

GARCIN - Taci! Credi proprio che abbia aspettato i tuoi consigli? Camminavo nella mia cella, di notte, di giorno. Dalla finestra alla porta, dalla porta alla finestra. Ho spiato me stesso. Ho seguito le mie orme. Mi sembra d'aver passato una vita intera a interrogarmi, e poi, ecco, quel che era fatto era fatto. Ho... ho preso il treno. La cosa è sicura. Ma perché? Perché? Alla fine ho pensato: sarà la mia morte a decidere; se muoio bene, avrò dato la prova che non sono un vigliacco...

INES - E come sei morto, Garcin?

GARCIN - Male. (*Ines scoppia a ridere*) È stata solo una semplice debolezza fisica. Non ne provo vergogna. Soltanto tutto è rimasto in sospeso per sempre. (*a Estella*) Vieni qui, tu. Guardami. Ho bisogno che qualcuno mi guardi mentre parlano di me sulla terra. Mi piacciono gli occhi verdi.

INES - Gli occhi verdi? Guardate un po'! E a te, Estella? ti piacciono i vigliacchi?

ESTELLA - Se tu sapessi quanto m'importa! Vigliacco o no, basta che sappia baciar bene.

GARCIN - Scuoton la testa fumando il sigaro, si annoiano. Pensano: Garcin è un vigliacco. Fiaccamente, debolmente. Tanto per pensare a qualcosa. Garcin è un vigliacco! Ecco quel che hanno deciso loro, i miei compagni. Fra sei mesi diranno: vigliacco come

Garcin. Ne avete della fortuna, voi due; nessuno pensa piú a voi sulla terra. Io ho la vita piú dura.

INES - E vostra moglie, Garcin?

GARCIN - Ebbene, cosa, mia moglie. È morta.

INES - Morta?

GARCIN - Devo aver dimenticato di dirvelo. È morta poco fa. Circa due mesi fa.

INES - Di dolore?

GARCIN - Di dolore, naturalmente. Di cosa volete che sia morta? Sú, tutto va bene: la guerra è finita, mia moglie è morta e io sono passato alla storia. (*ha un singhiozzo senza lacrime e si passa la mano sul viso*)

ESTELLA (*si aggrappa a lui*) - Mio caro! mio caro! Guardami, mio caro! Toccami, toccami. (*gli prende la mano e se la porta sul seno*) Mettimi la mano sul seno. (*Garcin fa un movimento per liberarsi*) Lasciami la tua mano; lasciala, non ti muovere. Loro moriranno uno dopo l'altro: che importa quel che pensano. Dimenticali. Non ci son piú che io.

GARCIN (*liberando la mano*) - Loro non mi dimenticheranno. Moriranno, ma ne verranno altri che prenderanno le consegne. Ho lasciato la mia vita fra le loro mani.

ESTELLA - Ah! pensi troppo!

GARCIN - Che altro posso fare? Una volta agivo... Ah! Ritornare un giorno solo in mezzo a loro... quale smentita! Ma sono fuori gioco; loro fanno il bilancio senza occuparsi di me e hanno ragione perché son morto. Crepato come un topo. (*ride*) Son diventato di dominio pubblico.

(*una pausa*)

ESTELLA (*dolcemente*) - Garcin!

GARCIN - Sei qui? Ebbene, ascolta, fammi un piacere. No, non indietreggiare. Lo so: può sembrarti buffo che ti si possa chiedere un aiuto, non ne hai l'abitudine. Ma se tu volessi, se tu facessi uno sforzo, ci si potrebbe forse amare davvero? Vedi; son mille a ripetere che sono un vigliacco. Ma che cos'è mille? Se ci fosse un'anima, una sola, per affermare con tutte le sue forze che non sono fuggito, che *non posso* esser fuggito, che sono coraggioso, che sono pulito, io... sono sicuro che sarei salvo! Vuoi credere in me? Ti avrei piú cara di me stesso.

ESTELLA (*ridendo*) - Idiota! caro idiota! Pensi davvero che potrei amare un vigliacco?

GARCIN - Ma se dicevi...

ESTELLA - Ti prendevo in giro. Mi piacciono gli uomini, Garcin, i veri uomini, dalla pelle rude, con delle mani forti. Tu non hai il mento di un vigliacco, non hai la bocca di un vigliacco, non hai la voce di un vigliacco, i tuoi capelli non sono quelli di un vigliacco. Ed è proprio per la tua bocca, per la tua voce, per i tuoi capelli che ti amo.

GARCIN - È vero? È proprio vero?

ESTELLA - Vuoi che te lo giuri?

GARCIN - Allora li sfido tutti, quelli di laggiú e quelli di qui. Estella, noi usciremo dall'inferno. (*Ines scoppia a ridere. Lui s'interrompe e la guarda*) Che c'è?

INES (*ridendo*) - Ma se lei non crede una sillaba di quel che dice; come puoi essere cosí ingenuo? « Estella, sono un vigliacco? ». Se tu sapessi come se ne infischia!

ESTELLA - Ines! (*a Garcin*) Non l'ascoltare. Se vuoi avere la mia fiducia, devi cominciare col darmi la tua.

INES - Ma sí, ma sí! Abbi fiducia in lei. Ha bisogno di un uomo, credimi pure, del braccio di un uomo intorno alla vita, d'un odore d'uomo, d'un desiderio d'uomo in uno sguardo d'uomo. Per il resto... Ah! Sarebbe capace di dirti che sei Dio padre, se questo potesse farti piacere.

GARCIN - Estella! È vero? Rispondi: è vero?

ESTELLA - Che vuoi che ti dica? Non capisco nulla di tutte queste storie. (*batte i piedi*) Come mi fa rabbia tutto questo! Ti amerei anche se tu fossi un vigliacco, ecco! Non ti basta?

(*una pausa*)

GARCIN (*alle due donne*) - Mi nauseate! (*si avvia verso la porta*)

ESTELLA - Cosa fai?

GARCIN - Me ne vado.

INES (*rapidamente*) - Non andrai lontano: la porta è chiusa.

GARCIN - Bisognerà pure che l'aprano. (*schiaccia il pulsante del campanello. Il campanello non funziona*)

ESTELLA - Garcin!

INES (*a Estella*) - Non ti preoccupare; il campanello è guasto.

GARCIN - Vi dico che apriranno. (*tamburella contro la porta*) Non posso piú sopportarvi, non ce la faccio piú. (*Estella corre verso di lui, lui la respinge*) Vattene. Mi disgusti ancor piú di lei. Non voglio insabbiarmi nei tuoi occhi. Sei viscida, sei flaccida. Sei una piovra, sei un pantano. (*picchia alla porta*) Ma aprite?

ESTELLA - Garcin, ti supplico, non partire, non ti parlerò piú, ti lascerò

completamente tranquillo, ma non partire. Ines ha tirato fuori le unghie, non voglio piú rimaner sola con lei.

GARCIN - Sbrigatela da te. Io non t'ho chiesto di venire.

ESTELLA - Vigliacco! vigliacco! Oh! È proprio vero che sei un vigliacco.

INES (*avvicinandosi a Estella*) - Ebbene, lodoletta, non sei contenta? M'hai sputato in faccia per piacere a lui e abbiamo litigato per causa sua. Ma se ne va, il guastafeste, ci lascia sole fra noi donne.

ESTELLA - Non ci guadagnerai nulla; se questa porta s'apre, io scappo.

INES - Dove?

ESTELLA - In qualsiasi posto. Il piú lontano possibile da te.

(*Garcin ha continuato a tamburellare alla porta*)

GARCIN - Aprite! Ma aprite! Accetto tutto: gli stivaletti, le tenaglie, il piombo fuso, le pinze, la garrotta, tutto quel che brucia, tutto quello che strappa, voglio soffrire per davvero. Cento morsi piuttosto, piuttosto la sferza, il vetriolo, che questo tormento del cervello, questo fantasma di sofferenza, che sfiora, che accarezza e che non fa mai abbastanza male. (*afferra la maniglia della porta e la scuote*) Aprirete? (*la porta si apre bruscamente e per poco egli non casca*) Ah!

(*un lungo silenzio*)

INES - Ebbene, Garcin? Andatevene.

GARCIN (*lentamente*) - Mi chiedo perché questa porta s'è aperta.

INES - Che cosa aspettate? Andate, andate presto!

GARCIN - Non me ne andrò.

INES - E tu, Estella? (*Estella non si muove; Ines scoppia a ridere*) Allora? Chi? Chi dei tre? La via è libera, chi ci trattiene? Ah! C'è da morir da ridere! Siamo inseparabili.

(*Estella le balza addosso, alle spalle*)

ESTELLA - Inseparabili? Garcin! Aiutami, aiutami presto. La trascineremo fuori e chiuderemo la porta; ora vedrà.

INES (*dibattendosi*) - Estella! Estella! Ti supplico, lasciami qui. Non nel corridoio, non mi buttare nel corridoio!

GARCIN - Lasciala.

ESTELLA - Sei pazzo, ti odia.

GARCIN - È per lei che son rimasto.

(*Estella lascia Ines e guarda Garcin con stupore*)

INES - Per me? (*una pausa*) Bene, va bene, chiudete la porta. Fa dieci volte piú caldo da quando è aperta. (*Garcin va verso la porta e la chiude*) Per me?

GARCIN - Sí. Tu lo sai che cos'è un vigliacco.

INES - Sí, lo so.

GARCIN - Tu sai cos'è il male, la vergogna, la paura. Ci sono stati dei giorni in cui ti sei vista fino al cuore e per questo ti sentivi spezzare braccia e gambe. E l'indomani non sapevi piú cosa pensare, non riuscivi piú a decifrare la rivelazione del giorno prima. Sí, tu lo conosci il prezzo del male. E se dici che sono un vigliacco, sai bene quel che dici, eh?

INES - Sí.

GARCIN - Sei tu che devo convincere: tu appartieni alla mia razza. Pensavi forse che partissi? Non potevo lasciarti qui, trionfante, con tutti questi pensieri in testa, tutti questi pensieri che mi riguardano.

INES - Vuoi davvero convincermi?

GARCIN - Non voglio nient'altro. Non li sento piú, sai? Senza dubbio perché con me hanno finito. Finito: l'affare è chiuso, non sono piú nulla sulla terra, neppure un vigliacco. Ines, eccoci qui soli: ci siete solo voi due per pensare a me. Lei non conta. Ma tu, tu che mi odi, se tu crederai in me, mi salverai.

INES - Non sarà facile. Guardami: ho la testa dura.

GARCIN - Ci metterò il tempo che ci vorrà.

INES - Oh! Hai tutto il tempo. *Tutto* il tempo.

GARCIN (*afferrandola per le spalle*) - Senti, ciascuno ha il suo scopo, no? Io, mi fregavo del denaro, dell'amore. Volevo essere un uomo. Un duro. Ho puntato tutto su un cavallo. È possibile che uno sia un vigliacco quando ha scelto le vie piú pericolose? Si può giudicare una vita da un atto solo?

INES - Perché no? Hai sognato per trent'anni di aver del coraggio; e ti permettevi mille piccole debolezze perché agli eroi è permesso tutto. Com'era comodo! E poi, al momento del pericolo, ti hanno messo con le spalle al muro e... tu hai preso il treno per il Messico.

GARCIN - Quest'eroismo non l'ho sognato. L'ho scelto. Si è quel che si vuole.

INES - Provalo. Prova che non era un sogno. Solo le azioni decidono di quel che s'è voluto.

GARCIN - Sono morto troppo presto. Non mi hanno lasciato il tempo per compiere le *mie* azioni.

INES - Si muore sempre troppo presto, o troppo tardi. Eppure la vita è là, finita; il dado è tratto, bisogna tirar le somme. Tu non sei nient'altro che la tua vita.

GARCIN - Vipera! Trovi una risposta a tutto.

INES - Sú! sú! Non perderti di coraggio. Ti deve esser facile persuadermi. Cerca degli argomenti, fa' uno sforzo. (*Garcin si stringe nelle spalle*) Ebbene, ebbene? Ti avevo pur detto che eri vulnerabile. Ah! Come la pagherai cara, ora. Sei un vigliacco, Garcin, un vigliacco perché io lo voglio. Lo voglio, capisci, lo voglio! Eppure, guarda come sono debole, un soffio; non sono nient'altro che questo sguardo che ti vede, questo pensiero incolore che ti pensa. (*lui avanza contro di lei a mani aperte*) Ah! Si aprono quelle grosse mani d'uomo. Ma che speri? Non si afferrano i pensieri con le mani. Andiamo, non hai scelta: bisogna convincermi. Ti tengo.

ESTELLA - Garcin!

GARCIN - Cosa?

ESTELLA - Vendicati.

GARCIN - Come?

ESTELLA - Baciami, la sentirai cantare.

GARCIN - È proprio vero, Ines. Mi tieni, ma anch'io ti tengo. (*si china su Estella. Ines getta un grido*)

INES - Ah! Vigliacco! Vigliacco! Va'! Va' a farti consolare dalle donne.

ESTELLA - Canta pure, Ines, canta pure!

INES - Che bella coppia! Se tu vedessi la sua zampaccia schiacciata sulla tua schiena, che ti strizza carne e stoffa. Ha le mani umidicce; suda. Ti lascerà una macchia scura sul vestito.

ESTELLA - Canta! Canta! Stringimi piú forte contro di te, Garcin; ne creperà.

INES - Ma sí, stringila forte, stringila. Mescolate i vostri calori. L'amore è bello, eh!, Garcin? È tiepido e profondo come il sonno, ma io t'impedirò di dormire.

(*gesto di Garcin*)

ESTELLA - Non l'ascoltare. Prendi la mia bocca; sono tutta per te.

INES - Ebbene, che aspetti? Fa' quello che ti si dice. Garcin il vigliacco tiene fra le braccia Estella l'infanticida. Le scommesse sono aperte. Garcin il vigliacco la bacerà? Vi vedo, vi vedo; io da sola sono una folla, la folla, Garcin, la folla, la senti? (*mormorando*) Vigliacco! Vigliacco! Vigliacco! Vigliacco! Invano tu mi sfuggirai, io non ti lascerò. Cosa vai a cercare sulle sue labbra. L'oblio? Ma io non ti dimenticherò, io. È me che devi convincere. Me. Vieni, vieni! T'aspetto. Guarda, Estella, allenta la stretta, è docile come un cane... Non l'avrai!

GARCIN - Non farà dunque mai notte?

INES - Mai.

GARCIN - Mi vedrai sempre?

INES - Sempre.

(*Garcin lascia Estella e fa qualche passo per la stanza. Si avvicina alla statua*)

GARCIN - La statua... (*l'accarezza*) Ebbene, il momento è venuto. La statua è là, la contemplo, e capisco che sono all'inferno. Vi dico che tutto era previsto. Avevano previsto che io sarei stato davanti a questo caminetto, a premere con la mano questa statua, con tutti questi sguardi su di me. Tutti questi sguardi che mi mangiano... (*si volta bruscamente*) Ah! Siete due sole? Vi credevo molte di piú. (*ride*) Allora è questo l'inferno. Non avrei mai creduto... Vi ricordate: lo zolfo, il rogo, la graticola... Ah! che scherzo. Non c'è bisogno di graticola, l'inferno sono gli Altri.

ESTELLA - Amor mio!

GARCIN (*respingendola*) - C'è lei fra noi. Non posso amarti quando lei mi vede.

ESTELLA - Ah! Ebbene, non ci vedrà piú. (*prende sul tavolo il coltello, si precipita su Ines e le sferra vari colpi*)

INES (*dibattendosi e ridendo*) - Che fai, che fai, sei pazza? Sai bene che son morta.

ESTELLA - Morta?

(*lascia cadere il coltello. Una pausa. Ines raccoglie il coltello e si colpisce con rabbia*)

INES - Morta! Morta! Morta! Né il coltello, né il veleno, né la corda. È *già fatto*, capisci? E noi siamo insieme per sempre. (*ride*)

ESTELLA (*scoppiando a ridere*) - Per sempre, mio Dio com'è buffo! Per sempre!

GARCIN (*ride guardandole tutte e due*) - Per sempre!

(*si buttano a sedere, ciascuno sul proprio divano. Un lungo silenzio. Smettono di ridere e si guardano. Garcin si alza*)

GARCIN - Ebbene, continuiamo.

*La presente traduzione è a cura di Liano Petroni.*

# EUGÈNE IONESCO

Umano o disumano, realista di carattere e di filosofici costumi, nemico dichiarato dei falsi dell'immaginazione, l'Assurdo esistenzialista è di natura essenzialmente pessimista. I generi letterari che preferisce sono il saggio morale, il romanzo a tesi e la tragedia a porte chiuse.

Ma c'è un altro Assurdo, di ottimistico carattere sovversivo, che rifiutando i falsi della realtà e le censure della coscienza, esercita la sua anti-logica dittatura nei meravigliosi regni del sogno e dell'incubo, nella salutare anarchia dell'Inconscio, nelle magiche rivelazioni del vocabolario in rivolta e della scrittura automatica. I generi letterari praticati dall'Assurdo surrealista sono per lo più il saggio di « critica paranoica », il romanzo a sintesi allucinatoria e la farsa dell'umorismo nero.

I due assurdi vanno per strade diverse, che non escludono tuttavia fortuiti o inevitabili incontri.

Fin dal 1918 Guillaume Apollinaire, amico di futuristi e cubisti, inaugurava, sotto il vecchio patronato dell'Ignoto, l'esposizione dello Spirito Nuovo affermando che « bisogna dare realtà ai mille imponderabili fantasmi » che regnano nelle strane regioni del mistero. E alcuni anni prima, volendo dimostrare che il mistero può accoppiarsi alla volontaria mistificazione, componeva « poemi-passeggiata » fatti di frammenti di conversazione, di titoli di giornali, del senza-senso di parole e di frasi cucite senza filo. Ma Apollinaire era poeta ed aveva ancora nostalgie sentimentali e razionali debolezze. Alcuni suoi giovani ammiratori credettero invece che la poesia fosse un senile farnetico borghese, che la letteratura dovesse essere anti-letteraria, che il mondo dovesse essere demolito (ed eventualmente rifatto) dalla dinamite della rivista

confidenziale e dal dinamismo del caso e dell'assurdo. Sulla fine del 1915, Tristan Tzara ed amici, aperto un dizionario, trovarono nella prima parola caduta sotto i loro occhi (« dada », trastullo infantile) l'oracolo del dio sovvertitore e il principio del pensiero « che si forma nella bocca ». Altri, intanto, come Jacques Vaché, brandiva un revolver predicando « l'inutilité théâtrale (et sans joie) de tout », mentre Francis Picabia scopriva piuttosto — secondo André Breton — che le parole (come i colori) raggiungono « il massimo della virtú poetica nell'assoluto dell'incoerenza ».

Minato da libido suicida e da congiure di palazzo, il dadaismo ebbe vita breve. Nel 1924 il transfuga André Breton lanciava il primo brillante manifesto (nel quale si trovano confusi e compromessi Freud e Hegel, Gérard de Nerval e Nietzsche, Sade, Jarry ed altri legittimi o immaginari antenati) che apriva la campagna surrealista con l'espressa volontà di trasformare la vita e di rifare da cima a fondo « l'entendement humain ». Iniziata con prolissi monologhi dell'inconscio, con proclami incendiari, con ricercati scandali, risse, processi e funerali farseschi, la grande riforma ebbe pratica applicazione e dottrinari sviluppi in cerimonie commemorative dell'isteria (« la plus grande découverte poétique de la fin du XIXe siècle »), in interrogatori di alienati (« gente di onestà scrupolosa »), nella « débâcle de l'intellect » e nella « activité ultra-confusionnelle » del concreto irrazionale, della pantomima « tragico-atmosferica », dell'esposizione di oggetti a « truculenza simbolica » ed in simili manifestazioni della realtà vista alla rovescia e del mondo capovolto.

Il Surrealismo visse la sua età eroica fra le due guerre, in permanente stato rivoluzionario, invecchiando anch'esso fra scismi e diserzioni, finendo anch'esso per riportare il « battello ebro » nel porto della tribú o nel placido fiume della storia. Non riuscí a « risolvere i principali problemi della vita », si mise addirittura a cantare il « bel canto », la patria e l'amore, ma riuscí a guadagnarsi un brillante posto nel mondo delle arti e delle lettere con pittori come Dali, Max Ernst, Miro, con vivaci scrittori come Breton e Aragon, con autentici poeti come Eluard e René Char, con originali romanzieri come Julien Gracq. Solo il teatro sembrava refrattario alle sue metafisiche concrezioni, ma anche queste fini-

ranno per conquistare la ribalta e la platea quando troveranno l'uomo del momento, o l'esperto che porta il senso dello spettacolo nella rappresentazione del non-senso.

La « paranoia critica » è una trovata di Salvator Dali che risale al 1929. Ma dadaisti e surrealisti praticavano già dei riti propiziatori destinati a far scendere nel precario del mondo visibile lo spirito dell'assurdo e a dar vita reale ai fantasmi ed ai misteri del verace inconscio. Si riunivano per raccontarsi i sogni e i mostri che andavano inventando, si ipnotizzavano, cercavano di provocare l'allucinazione e di simulare la follia, ma soprattutto ricorrevano ad una serie di giullerie dell'immaginazione e di giuochi di parola ad automatica sorpresa con i quali il « sur-moi » surrealista intendeva disorganizzare la logica comune per stabilire la sua irrazionale dittatura. Fra le stravaganti procedure erano tenuti in grande onore l'umorismo nero (accozzo di ricercate scempiaggini, di enormi freddure e di esercizi della « mystification sinistre confinant à l'assassinat amusant »), « l'ironisme d'affirmation », « il cadavere squisito » (parole pescate a caso nel bussolotto dell'inconscio collettivo), il proverbio impazzito, il dialogo dei sordi, la girandola dell'allitterazione e della cacofonia. Ne venivano fuori acrobazie verbali di questo genere: « S'il n'y avait pas la guillotine, les guêpes enlèveraient leur corset », « Il faut battre sa mère pendant qu'elle est jeune », « Rrose Sélavy et moi esquivons les ecchymoses des Esquimaux aux mots exquis », « Qu'est-ce que le jour? Une femme qui se baigne à la tombée de la nuit », « Un ours mangeait des seins. Le canapé mangé, l'ours cracha des seins », e così via dicendo.

Scherzi di questa lega sembravano da tempo sopraffatti dall'irruzione esistenzialista (e relegati in soffitta dagli stessi surrealisti), quando una sera del maggio 1950 il pubblico del piccolo Teatro dei Nottambuli fu convocato alla rappresentazione di una « anti-pièce » intitolata *La Cantatrice chauve*. In questa commedia non c'è nessuna cantante calva (solo un personaggio ne chiede notizie per sentirsi rispondere che la calva si pettina sempre alla stessa maniera), ma una coppia inglese che parla in caricaturale automatismo il linguaggio quotidiano (con brani tolti dai manuali

di conversazione e con ameni guasti del disco: « Le yaourt est excellent pour l'estomac, pour les reins, l'appendicite et l'apothéose »), un uomo e una donna che nel corso della conversazione scoprono di essere marito e moglie vissuti sempre insieme, un pompiere che si prodiga in grotteschi fuochi di artifizio e in indovinelli scemi. Quella che si suole chiamare azione è costituita dai gratuiti colpi di scena dell'assurdo, dai salti di palo in frasca dell'idiozia borghese, soprattutto dal girotondo del discorso nel quale il troppo vero dei luoghi comuni dà la mano al « gag » clownesco (« Ce matin quand tu t'es regardé dans la glace, tu ne t'es pas vu ». « C'est parce que je n'étais pas encore là »), mentre la frase fatta incespica nel proprio vuoto, si disfa nel comico dell'umorismo nero e del cadavere squisito (« Quand on s'enrhume il faut prendre des rubans », « Prenez un cercle, caressez-le, il deviendra vicieux ») o impazzisce in surrealistiche capriole (« Je peux acheter un couteau de poche pour mon frère, mais vous ne pouvez acheter l'Irlande pour votre grand-père », « Toujours on s'empêtre entre les pattes du prêtre », eccetera). E, s'intende, nell'« anti-pièce » non c'è intreccio né sviluppo, ma il crescendo della frenesia verbale che si esaurisce nel farnetico dell'allitterazione, dell'onomatopea e del suono inarticolato. E quando il non-senso è arrivato al colmo del silenzio, si può ricominciare, rimettendo il disco che riporta la fine del discorso e della commedia al punto di partenza.

Calato il sipario, si accesero le solite dispute fra il filisteo (che tuttavia ha acquistato una certa esperienza in materia di « ironisme d'affirmation » dell'assurdo) e i soliti intenditori pronti a scoprire i mirabilia dell'arcano. Era evidente, ad ogni modo, che la nuova farsa composta di stagionati ingredienti era di piacevole fattura e che l'autore sapeva il suo mestiere. Si trattava di un romeno non più giovane (nato a Slatina nel 1912), impiegato in una casa editrice, collaboratore dei *Cahiers du Sud*, autore di un saggio sull'Identità dei contrari. Eugène Ionesco era insomma uno sconosciuto. Ma dal suo « coup d'essai », non era difficile prevedere che avrebbe fatto una rapida e felice carriera.

Fra illustri anziani e grandi arrivati l'avanguardia continua dunque la sua marcia regolarmente rivoluzionaria, andando verso

il miraggio del « teatro totale » oppure verso il teatro « festa della distruzione » preconizzato dal genialoide surrealista che era Antonin Artaud. Di diversa forza e natura, la nuova leva presenta nella varietà delle forme (nella vacua declamazione di Henri Pichette, nelle laboriose fantasie poetiche di Georges Schéhadé, nel favoloso realismo simbolico di Georges Adamov) l'attrazione del vuoto o dell'abisso, sembra caratterizzata dal vago comune denominatore dell'angoscia metafisica, del processo alla realtà, del culto dell'assurdo, della retorica dell'assurdo.

È, questo recentissimo Assurdo, un regista di buona memoria, abile nello sfruttamento dei suoi classici e degli ultimi ritrovati scenici, terribilmente consequenziario, deciso cioè a portare alle estreme conseguenze ed applicazioni sia la logica del sillogismo esistenziale che l'anti-logica del paradosso surrealista. Cosicché, mentre Sartre si illudeva ancora di poter costruire nel nulla e dal nulla il disperato tutto della libertà, l'irlandese Samuele Beckett crede invece che dal nulla nasce il nulla, che il salto nel vuoto finisce nel vuoto, che l'angoscia esistenziale vive nella sordida prigione di un'esistenza dove la speranza (o l'attesa di Godot) è l'estrema irrisione dell'inesistente e dove la realtà umana, nata dallo zero, fatta della somma di « istanti nulli », vissuta da servi e da padroni legati alla stessa bestiale catena, finisce nel chiuso di una pattumiera e nell'infinito dell'orrida solitudine. « L'infini du vide, — dice il cieco moribondo della *Fin de partie* all'infermo servo, — sera autour de toi; tous les morts de tous les temps ressuscités ne le combleraient pas »: e tutta la « pièce » è l'arida, minuziosa lezione di un anatomista che mette la sua grande perizia (e un sadico piacere) a smontare la decrepita marionetta, a svuotarla della stoppa della sua anima, delle molle dei suoi inutili movimenti, del motorino che traduce la vacuità del pensiero nel vano rumore della parola, dei fili che la fanno girare su se stessa, nell'immobilità senza tempo della nausea e della noia.

Beckett vede tutto nero, anche quando fa buffoneggiare i suoi miserabili straccioni. Piú « umano », piú ricco di fantasia e di risorse dialettiche, meridionalmente loquace, padrone sia della ridicola sintassi di Monsieur Prudhomme che della stravagante morfologia dadà, Ionesco si ricorda invece che l'umorismo nero oltre a

prestarsi a tutte le combinazioni e le astratte peripezie dei colori, porta una doppia maschera che è la piú adatta a rappresentare la guerra intestina e « l'identità » dei contrari. Lancia anche lui nel vuoto la sua marionetta, ma in un vuoto che è quasi agli antipodi di quello di Beckett, che confina con il paese delle infantili meraviglie e diviene lo spettacolare campo di manovra e di urto fra il « precario » della realtà e il concreto del sogno e del mito: marionetta nata nel teatro dei pupi (cioè del Grand Guignol), cresciuta nell'assurdo quotidiano e pasciuta di consunti luoghi comuni, colta nel momento dell'evasione nel prodigio (o nel salto nell'infinita probabilità dell'inverosimile) che trasforma la triste opacità dell'uomo nello spettro fertile di esilaranti rivelazioni e di tragici lapsus demenziali.

Iniziata con la *Cantante calva* (che voleva essere una parodia del teatro), la caccia al mostro bicefalo si sviluppa in abbondanza di trovate, in scoperte di bestie favolose, in orchestrato chiasso di prosaici richiami e di echi burleschi o sinistri. Nello stesso anno 1950 Ionesco scrive *La Leçon* (buffonesca lezione di sregolamento patologico finita nel crimine sessuale di un maniaco) e *Jacques ou la soumission*, « commedia naturalista » in stile abracadabra degli innaturali costumi e degli sconnessi discorsi di una famiglia borghese in conflitto con un figlio vittima di una nevrosi freudiana. Jacques infatti è un inibito in rivolta che rifiuta la bella sposa (che non riesce, cioè, ad entrare nella banale normalità della sua vita) perché non ha conosciuto il mondo fiabesco dell'infanzia. « Lorsque je suis né, je n'avais pas loin de quatorze ans », confessa ad una Roberta, la quale riesce a sedurlo quando lo riporta alla perduta stagione raccontandogli incoerenti storie animalesche e rivelandosi lei stessa assurdo animale con tre nasi sul volto e con nove dita alla mano destra.

La farsa di scapigliato umore nero avrà un seguito nella « pièce » *L'Avenir est dans les oeufs* (1951: è la stessa coppia che, restata tre anni allo stesso posto a fare le fusa, si decide, sotto gli assillanti incitamenti dei familiari, a « produrre »; e mentre Jacques soffre le doglie del parto, Roberta mette alla luce una inverosimile quantità di uova), ma contemporaneamente Ionesco compone *Les Chaises*, « farce tragique » di un senile complesso di

grandezza che « si libera » nell'allucinante allucinazione di due poveri diavoli. Ticchi ossessivi, cerimoniale grottesco e vaniloquio delle goffe figure gesticolanti davanti ad una folla di invisibili ombre mute creano — in quella che è forse la piú caratteristica e suggestiva rappresentazione del dramma senza azione — l'atmosfera e l'avventura surreali del senza-senso che si specchia nel senza-limite del vuoto, dove il comico e il tragico si fondono — e si potenziano a vicenda — nella peripezia dell'euforico delirio e nella catastrofe dell'indecifrabile « messaggio ».

Dopo questo fortunato colpo, la macchina delle realistiche disgregazioni e delle mitiche reintegrazioni continua il suo frenetico movimento, ma — si direbbe — comincia a tradire qualche perdita di velocità, una certa debolezza per la meccanica razionale. Mentre nello « pseudo dramma » *Victimes du devoir* (1952) le vittime sono ancora quelle che, partite alla scoperta dei ricordi, o del mondo sepolto nell'inconscio, periscono nella ricerca di un « Mallot avec un t », rivelandosi dei minuscoli Sisifi condannati a masticare la loro materia-ombra, in *Amédée ou comment s'en débarrasser* (1954) l'assurdo scivola nel prolisso di una commedia in tre atti e nella macabra allegoria di un cadavere che da quindici anni vegeta e cresce in un appartamento di piccoli borghesi, assumendo proporzioni enormi e riempendo le stanze di misteriosi funghi, che sembrano simboleggiare i rimorsi di un probabile delitto.

E mentre Amedeo si sbarazza del mostruoso corpo (e della coscienza) sottraendosi in volo alla vista ed alla vita della terra, Ionesco va scendendo verso la terra, cede a certi costumi del vecchio teatro. In *Victimes du devoir* era entrato in polemica con il teatro prigioniero dell'evidenza, nell'*Impromptu de l'Alma* (1955) si rappresenta (come Molière, come Giraudoux) alle prese con i propri critici, con i dottori in « costumologia » e in « teatrologia » che lo vogliono confondere con le loro buffonesche lezioni ed ai quali impartisce una lunga lezione dove il luogo comune (« la critica dev'essere descrittiva e non normativa », « il creatore è il solo valido testimone del suo tempo », eccetera) si mescola all'imprevista dichiarazione di un teatro che trarrebbe la sua materia dalle angoscie e dalle intime contraddizioni dell'autore.

Il quale — inconvenienti del successo? — va sempre piú verso il pubblico e la formula, si lascia andare a spiegazioni che hanno l'aria di compromessi con il quasi regolare, dà l'impressione di non riuscire a dominare l'ingegnoso disco delle ripetizioni, di essere a sua volta trascinato dal torrente delle parole e delle rimasticature. In *Tueur sans gages* (1957) il paesaggio è sempre metafisicamente realistico, l'allucinazione è sempre armata di un coltello (un accessorio che ha una singolare importanza nel teatro del Nostro) e rallegrata da spiritosi gags, e c'è sempre la trovata della galeotta fotografia di un mitico colonnello, c'è soprattutto la bellissima invenzione della catastrofe (l'incontro dell'Uccisore, che si limita a ghignare, con il détective volontario che fa un interminabile discorso « patetico e ingenuo, grottesco e sincero, eloquente nell'esposizione di tutti i luoghi comuni tristemente inutili e invecchiati »: ed il conferenziere, sconvolto dal sinistro silenzio dell'altro e piú ancora dalla vuota eco dei propri contraddittori argomenti che si distruggono a vicenda, finisce per esporsi anche lui alla distruzione, al coltello dell'assassino gratuito), ma tre lunghi atti sono troppi e troppo ingombri di oziose zeppe e di « clichés » di ioneschiana fattura.

Allo stato attuale delle cose, sembra che il bilancio presenti, con i nuovi acquisti, la perdita del mordente delle prime rapide « pièces », che l'assurdo, cedendo alla nevrosi logica, porti nella romantica mania dell'irrazionale tabula rasa i ticchi, e le pigre abitudini, di una tavola pitagorica che abusa dello straordinario dei fattori e della monotonia dei prodotti. Cosí la prolifera macchina calcolatrice che ci ha dato l'allucinante moltiplicazione degli invitati fantasma delle *Chaises,* delle uova di Roberta dai tre nasi, dei funghi del volatile Amedeo, delle tazzine da caffè di *Victimes du devoir,* dei mobili del *Nouveau Locataire* (1953) che invadono una casa e sommergono una città intera, comincia a darci qualche preoccupazione quando ci dà ancora — nelle duecento pagine dell'ultima « pièce » (*Le rhinocéros,* 1959) — la metamorfosi in massa degli abitanti di una città che si moltiplicano in rinoceronti: ad eccezione di un solo (anche lui vecchia conoscenza) che, escluso — per cattiva coscienza o per mancata grazia — dalla felice trasmigrazione in un'altra anima e in un altro corpo, resta nella tra-

gica solitudine, nella inutile protesta, e nella bruttezza, del suo essere umano. Anche questa favola racchiuderebbe una filosofica lezione (« Il faut reconstituer les fondements de notre vie, — va dicendo un personaggio in muda, — il faut retourner à l'intégrité primordiale »), ma la satira e la morale, oltre a non superare l'ingenuo dettato di una ben nota dottrina, non riescono nemmeno a nascondere la stanchezza del surrealistico cordame.

E come la novissima dottrina, a forza di cercare il vero nell'inverosimile e il puro nel primordiale finisce per trovare i vecchi abiti di Perrault e di Rousseau rifatti o rivoltati alla maniera di André Breton, cosí l'anticonformista Ionesco, a forza di discutere con il pubblico e con i critici finisce per abbandonarsi anche lui alla « cerimonia » del manifesto teatrologico, dandoci in un prezioso e capzioso saggio (« Expériences de théâtre », in *Nouvelle Revue Française,* febbraio 1958) la difesa e illustrazione del proprio teatro.

Com'era da prevedere, la professione di fede e la precettistica sono intransigenti e senza sfumature. Psicologico, ideologico, sociale, a tesi o di costume, tutto il teatro — dalla noiosa pratica di Molière e di Corneille alla tecnica antiteatrale di Piscator e di Brecht — è condannato in blocco e senza appello, in quanto avrebbe il doppio torto di tradire la realtà umana presentando l'uomo in « proporzione ridotta » e di rendere impossibile la finzione teatrale affidandola a personaggi ed a attori in carne ed ossa. Ai falsi del cosiddetto specchio della vita, Ionesco sembra voler sostituire i meravigliosi veri della lanterna magica (munita di deformante lente di ingrandimento) che ha il compito di portare sulla scena il sogno e il mito (« tutto quello che sogniamo è vero » e « realizzabile ») nella « prodigiosa avventura » dell'insolito, dell'allucinazione vissuta e del fantasma incarnato. Per arrivare a tanto, bisogna eliminare la psicologia, o piuttosto darle dimensioni metafisiche, disarticolare il linguaggio, disintegrare il reale apparente, raggiungere quindi « une virginité nouvelle de l'esprit » e « une nouvelle prise de conscience, purifiée, de la réalité existentielle », senza le quali non vi sarebbe né teatro né arte. L'operazione va accompagnata dalla sovversione dei rapporti e dei valori tradizionali del comico e del tragico (ché il comico, « étant l'in-

tuition de l'absurde » sarebbe « plus désespérant que le tragique ») e dalla fusione-urto dei due opposti elementi che, spinti al massimo della tensione e dello sregolamento, darebbero « une synthèse théâtrale nouvelle ».

Tutte queste novità le abbiamo sentite da Gérard de Nerval, da Rimbaud, da Lautréamont, da Apollinaire e dai loro epigoni. La vera originalità di Ionesco è, piú che nell'esoterico postulato, nei modi pratici e nei risultati della teatrale dimostrazione. A differenza della poesia pura, il teatro puro non abolisce il « bibelot sonore » né disdegna i trucchi, i « clichés » e gli espedienti tradizionali, sibbene li utilizza — e li compromette — portandoli all'estremo della violenza e del paradosso. Le « ficelles » sono pertanto ingrossate enormemente, la parodia e la caricatura sono di proposito spinte al parossismo, la parola diviene elemento di choc, il discorso assume un carattere esplosivo fino a che tutto l'insieme raggiunge la zona rarefatta dove — partecipando al sortilegio l'oggetto che si anima e lo scenario che si muove — « il non-naturale appare naturale e il troppo-naturale non naturalista ». E lo spettatore allora vede sulla scena quello che non ha mai visto, vedendosi come non s'è mai visto.

Teatro elettro-choc, quindi, che, snebbiando la mente ottusa e confusa dal reale, ci svelerebbe nella esasperata rappresentazione del quotidiano l'assurdo del quotidiano dandoci in pari tempo la concreta rappresentazione dell'assurdo metafisico. E teatro della veggenza che manovra ingegnosamente « la machine à décerveler » di Jarry, della quale Ionesco sembra la prima sincera vittima e « l'apprenti sorcier ». « Io non sono riuscito, — dichiara nei *Cahiers des Saisons,* 1959, — ad abituarmi all'esistenza del mondo e soprattutto alla mia... E mi capita di sentire che le forme si svuotano del contenuto, che la realtà è irreale, che le parole sono rumore vuoto di senso... E in uno spazio senza spazio tutto sembra volatizzarsi, tutto è minacciato — me compreso — da un imminente, silenzioso crollo in non si sa quale abisso ».

Come a Sartre, è vano chiedere a Ionesco quale valore di « autenticità » (come dicono) possano avere una concezione cosí unilaterale dell'uomo e una cosí parziale visione del vero e del tutto. Con Ionesco potremmo chiederci « par quelle sorcellerie

tout cela peut-il-encore tenir » e per quale paradosso il teatro anti-naturale e anti-letterario unisca nello stesso entusiasmo il grosso pubblico, che ride, e i letterati che parlano di « teatro al quadrato », di « tromba marina », di magico « capovolgimento del problema dell'essere e del non essere » e di simili incantesimi e meraviglie. La risposta potrebbe essere data da quello che lo stesso Ionesco dice di Pirandello, che cioè, mentre la filosofia e l'ideologia pirandelliane son crollate, « c'est son langage théâtral, son instinct purement théâtral qui fait que Pirandello est aujourd'hui encore vivant ». E Ionesco possiede al sommo grado questo istinto, il linguaggio e il dono teatrale che gli hanno consentito di vincere la vecchia scommessa dei veggenti e dei visionari, di dare un'anima illusoria e un massiccio corpo all'invisibile e all'inaudito.

Ed è, quella di Ionesco, la piú recente avventura romantica del tragico che porta la grossa maschera del comico, dell'assurdo che assume le favolose forme e le gratuite parvenze del naturale.

# Le sedie

# PERSONAGGI

IL VECCHIO, *novantacinque anni*

LA VECCHIA, *novantaquattro anni*

L'ORATORE, *quarantacinque-cinquant'anni*

*E molti altri personaggi invisibili*

# LE SEDIE

## farsa tragica

*Pareti circolari con un vano nel fondo. Sala molto spoglia. A destra, cominciando dal proscenio, tre porte. Poi una finestra, uno sgabello davanti alla finestra, e ancora una porta. Nel vano del fondo, una grande porta a due battenti e due porte minori che si fronteggiano: queste due porte, o almeno una, sono quasi completamente nascoste agli occhi del pubblico. A sinistra della scena, sempre cominciando dal proscenio, tre porte, una finestra con sgabello, come a destra; poi una lavagna e una pedana.*
*A proscenio, due sedie fianco a fianco. Una lampada a gas appesa al soffitto.*

*Si apre il sipario. Penombra.* IL VECCHIO *in piedi su uno sgabello, è affacciato alla finestra di sinistra.* LA VECCHIA *accende la lampada a gas. Luce verde. La donna va a tirare il marito per la manica.*

LA VECCHIA - Su, tesoro, chiudi la finestra. L'acqua stagnante fa cattivo odore, e poi entrano le zanzare.

IL VECCHIO - Non seccarmi.

LA VECCHIA - Su su, tesorino, vienti a sedere. Non sporgerti, potresti cadere nell'acqua. Ricorda cos'è successo a Francesco I. Bisogna fare attenzione.

IL VECCHIO - E dagliela con gli esempi storici! Lo sai, cocca, che ho le tasche piene della tua storia di Francia. Io voglio guardare. Le barche sull'acqua fanno delle chiazze al sole.

LA VECCHIA - Ma non puoi vederle! Non c'è il sole, è notte, tesoro mio.

IL VECCHIO - Ne restano le ombre. (*si sporge molto*)

LA VECCHIA (*lo tira con tutte le forze*) - Ah... mi farai morire, tesoro... vieni a sederti, tanto non le vedrai arrivare. Non ne val la pena. È notte...

(*il vecchio si lascia trascinare di malavoglia*)

IL VECCHIO - Volevo guardare, mi piace tanto guardare l'acqua.

LA VECCHIA - Sei fantastico, tesoro mio; a me guardare giú dà le vertigini. Ah! questa casa, quest'isola: non riesco ad abituarmici. Acqua tutt'intorno... acqua sotto le finestre, acqua fino all'orizzonte...

(*la vecchia trascina il vecchio; si dirigono verso le due sedie che si trovano a proscenio; il vecchio, con la massima naturalezza, si siede sulle ginocchia della vecchia*)

IL VECCHIO - Sono le sei del pomeriggio... fa già buio. Ti ricordi? Una volta non era cosí, era ancora chiaro alle nove di sera, alle dieci, a mezzanotte.

LA VECCHIA - È vero. Che buona memoria hai!

IL VECCHIO - Tutto è cambiato.

LA VECCHIA - E perché, secondo te?

IL VECCHIO - Ah non saprei, Semiramide... Forse perché piú si va, piú si sprofonda. È colpa della terra che gira, gira, gira, gira...

LA VECCHIA - Gira, gira, piccolo mio... (*pausa*) Ah sí, tu sei certamente un gran sapiente. Tu hai molto talento, tesoro mio. Avresti potuto essere Presidente Capo, Re Capo, o persino Dottore Capo, Maresciallo Capo, se tu avessi voluto, se avessi avuto un po' d'ambizione...

IL VECCHIO - A che cosa sarebbe servito? Non ce la saremmo passata meglio... e poi, dopo tutto, abbiamo una posizione, sono Maresciallo anche cosí, Maresciallo d'Alloggio, dal momento che sono portinaio.

LA VECCHIA (*lo accarezza come fosse un bambino*) - Povero piccino...

IL VECCHIO - Io crepo di noia.

LA VECCHIA - Eri piú allegro guando guardavi l'acqua... Per distrarti, fa' di nuovo finta, come l'altra sera.

IL VECCHIO - Fa' finta tu, oggi tocca a te.

LA VECCHIA - Tocca a te.

IL VECCHIO - A te.

LA VECCHIA - A te.

IL VECCHIO - A te.

LA VECCHIA - A te.

IL VECCHIO - Bevi il tuo tè, Semiramide.

(*evidentemente non c'è tè di sorta*)

LA VECCHIA - Allora imita il mese di febbraio.

IL VECCHIO - Non mi piacciono i mesi dell'anno.

LA VECCHIA - Per il momento non ce ne sono altri. Via, fammi il piacere...

IL VECCHIO - E sia. Eccoti il mese di febbraio. (*si gratta la testa come Stan Laurel*)

LA VECCHIA (*ride e applaude*) - Magnifico, magnifico, grazie, sei deli-

zioso, tesoro mio. (*lo bacia*) Oh! tu sei molto intelligente, avresti potuto essere per lo meno Maresciallo in Capo, se avessi voluto....

IL VECCHIO - Sono Maresciallo d'Alloggio.

(*pausa*)

LA VECCHIA - Raccontami la storia, sai? quella: « Allora si arri... ».

IL VECCHIO - Ancora?!... Adesso ne ho abbastanza... « Allora si arri... »? « Allora si arri... ». È monotono... Dopo settantacinque anni che siamo sposati, tutte le sere, assolutamente tutte le sere, mi fai raccontare la medesima storia, mi fai imitare le medesime persone, gli stessi mesi. È una musica troppo vecchia ormai... Parliamo d'altro...

LA VECCHIA - Gioia mia, io non me ne stanco mai... È la tua vita, e mi appassiona.

IL VECCHIO - La conosci a menadito.

LA VECCHIA - Per me è come se dimenticassi sempre tutto... Ho lo spirito nuovo tutte le sere... Ma sí, vedi, lo faccio apposta, prendo delle purghe... ridivento nuova per te, mio tesoro, tutte le sere... Su, comincia, te ne supplico.

IL VECCHIO - Se proprio vuoi.

LA VECCHIA - Su, racconta la tua storia... È anche la mia: ciò che è tuo, è mio: allora si arri...

IL VECCHIO - Allora si arri... anima mia...

LA VECCHIA - Allora si arri... cuoricino mio...

IL VECCHIO - Allora si arrivò presso un grande cancello. Eravamo tutti bagnati, gelati fino all'osso, da parecchie ore, giorni, notti, settimane...

LA VECCHIA - Mesi...

IL VECCHIO - ... nella pioggia... battevamo gli orecchi, i piedi, i ginocchi, i denti... Son passati ottant'anni da allora... non ci hanno lasciati entrare... Avrebbero potuto aprire almeno la porta del giardino...

(*pausa*)

LA VECCHIA - Nel giardino l'erba era bagnata.

IL VECCHIO - Il sentiero conduceva ad una piccola piazza e nel mezzo della piazza c'era una chiesetta di villaggio... Dov'era quel villaggio? Ti ricordi?

LA VECCHIA - No, caro, non ricordo piú.

IL VECCHIO - Come si faceva per arrivarci? La strada dov'era? Quella località, io credo, si chiamava Parigi...

LA VECCHIA - Non è mai esistita la tua Parigi, carino mio.

IL VECCHIO - Sí, che è esistita dal momento che è sprofondata... Era

la città della luce visto che si è spenta, spenta da quattrocentomila anni... Oggi non ne resta piú niente, salvo una canzone.

LA VECCHIA - Una canzone? È buffo. Quale canzone?

IL VECCHIO - Una ninna-nanna, un'allegoria: « Paris sera toujours Paris ».

LA VECCHIA - Si arrivava attraverso il giardino? Era lontano?

IL VECCHIO - La canzone?... la pioggia?...

LA VECCHIA - Tu sei molto intelligente. Se avessi avuto un po' d'ambizione, saresti diventato un Re Capo, un Giornalista Capo, un Attore Capo, un Maresciallo Capo... Nel vuoto tutto ciò, ahimé... nel gran vuoto nero nero. Nel vuoto nero, ti dico.

(*pausa*)

IL VECCHIO - Allora arri...

LA VECCHIA - Ah sí, continua... racconta...

(*la vecchia intanto si metterà a ridere, prima sottovoce, leziosa, poi sempre piú forte; alla fine anche il vecchio riderà*)

IL VECCHIO - Allora ha ri... ha ri... ha riso: a... a... aveva mal di pancia, tanto ha... ha... ha riso, quando a... arrivò il buffone col pancione a... a terra. A... a... aveva un valigione pi... pi...eno di ri... riso di serra. Il ri... riso si rovesciò per terra e il buffone col pancione sul valigione tra il riso, pum!, per terra. Allora ha... ha riso... so... so, pum! pancione, riso, terra, la storia del mal di riso pancione a terra, nel ri... riso, ha... ha riso, il pancione del buffone, pum! nel riso...

LA VECCHIA (*ridendo*) - Allora ha... ha riso... so... so del buffone, arri... ri...vato col valigione... pum! per terra...

I DUE VECCHI (*insieme ridendo*) - Allora ha... ha... ri... arri... arri... Ah... Ah... ri... vò... arri... arri... il buffone, pum, col pancione.., Ah... Ah... al riso arri... arrivò... al riso arri... arrivò... pancione.., valigione... Ah... Ah... (*poi i due vecchi a poco a poco si calmano*) ... arri... arri... ri... ri...

LA VECCHIA - Non era che questo la tua famosa Parigi?

IL VECCHIO - E come si potrebbe dir meglio?

LA VECCHIA - Oh, tu sei davvero intelligente, mio caro, davvero, sai? davvero! Tu avresti potuto essere qualcuno al mondo, molto piú che Maresciallo d'Alloggio.

IL VECCHIO - Cerchiamo d'esser modesti!... non domandiamo troppo...

LA VECCHIA - Forse hai infranto la tua vocazione?

IL VECCHIO (*mettendosi d'un tratto a piangere*) - L'ho infranta? L'ho rotta? Ah, mamma, dove sei, mamma, mamma, dove sei?... Ih, ih,

ih, sono un orfanello! (*geme*) ... un orfanello, un orfanello...

LA VECCHIA - Ci sono io qui, di che hai paura?

IL VECCHIO - No, Semiramide, cocchina mia. Tu non sei la mia mammina... orfanello, orfanello, chi mi difenderà?

LA VECCHIA - Tesoro, ci sono io!

IL VECCHIO - Non è la stessa cosa... io voglio la mia mamma, tu non sei la mia mammina...

LA VECCHIA (*accarezzandolo*) - Mi spezzi il cuore, non piangere, stellina!

IL VECCHIO - Ih, ih, son tutto infranto, son tutto rotto, ho male, la vocazione mi fa male, s'è infranta, s'è rotta.

LA VECCHIA - Calmati.

IL VECCHIO (*singhiozzando con la bocca spalancata come quella di un bebè*) - Sono un orfanello... orfanello...

LA VECCHIA (*cerca di consolarlo e lo coccola*) - Il mio orfanello, il mio micino, mi spezza il cuore!... (*lo culla sulle sue ginocchia*)

IL VECCHIO (*singhiozzando*) - Ih, ih, ih! Mamma! Dov'è la mia mamma, la mia mamminina, io non ho la mia mamminina.

LA VECCHIA - Sono tua moglie, sono io, adesso, la tua mamma.

IL VECCHIO (*cominciando ad arrendersi*) - Non è vero, sono un orfanello, ih, ih!

LA VECCHIA (*cullandolo sempre*) - Il mio micino, orfanellino, orfanuccio, orfanettino...

IL VECCHIO (*ancora imbronciato ma cominciando a lasciarsi persuadere*) - No!... Non voglio, io non voglioooo!

LA VECCHIA (*canticchia*) - Orfanello-lo-lo, orfanino-no, orfanuccio-cio-cio, lin-lon-lan!

IL VECCHIO - Noooo! Nooooo!...

LA VECCHIA - Orfa-a-a-ne-e-e-e-llo-o-o-o! Orfa-a-a-a-nu-u-u-u-ccio-o-o-o! Trallalalà!

IL VECCHIO - Ih, ih, ih! (*tira su fortemente dal naso e a poco a poco si calma*) Dov'è la mia mamma?

LA VECCHIA - In Paradiso... E ti ascolta, ti guarda, e se piangi tu piangerà anche lei!

IL VECCHIO - Non è mica veroooooo... Non mi vede... Non mi ascolta. Io sono un orfanello, solo al mondo e tu non sei la mia mamma. (*il vecchio è quasi calmo*)

LA VECCHIA - Su, calmati, non ridurti in questo stato... tu hai delle qualità eccezionali, mio piccolo Maresciallo... Asciugati le lacrime, questa sera debbono venire gli invitati. Non bisogna che ti trovino cosí... Non è affatto vero che tutto è perduto: tu dirai ogni cosa,

la spiegherai, hai un messaggio... Hai sempre ripetuto che l'avresti detto... Devi vivere, devi lottare per il tuo messaggio...

IL VECCHIO - Certamente, ho un messaggio, hai ragione. Io lotto per la mia missione. Ho qualcosa, qui, nei visceri, un messaggio da comunicare all'umanità, all'umanità...

LA VECCHIA - Sí, topolino mio, il tuo messaggio all'umanità...

IL VECCHIO - Questo è vero, è proprio cosí...

LA VECCHIA (*lo pulisce col fazzoletto e gli asciuga le lacrime*) - Cosí va bene... sei un uomo, un soldato, un Maresciallo d'Alloggio...

IL VECCHIO (*si è alzato dalle ginocchia della vecchia e cammina a piccoli passi nervosi*) - Io non sono come gli altri, io ho un ideale nella vita. Forse, come tu dici, sono intelligente, ho del talento, ma non ho facilità d'espressione. Ho ben adempiuto ai miei doveri di Maresciallo d'Alloggio, sono sempre stato all'altezza della situazione, con decoro, ciò potrebbe bastare...

LA VECCHIA - Ad altri, non a te. Tu non sei come gli altri. Tu sei molto piú in su. Ad ogni modo sarebbe stato assai meglio se tu fossi andato d'accordo col tuo prossimo, come fanno tutti. E invece hai litigato con tutti i tuoi amici, con tutti i direttori, con tutti i marescialli e con tuo fratello.

IL VECCHIO - Non è colpa mia, Semiramide; sai bene ciò che mi ha detto.

LA VECCHIA - Che cosa ti ha detto?

IL VECCHIO - Ha detto: « Ragazzi, ho una pulce. Sono venuto a trovarvi con la speranza di lasciarvela ».

LA VECCHIA - È un modo di dire. Non avresti dovuto dargli peso. Ad ogni modo perché hai litigato anche con Carol? Colpa sua anche stavolta?

IL VECCHIO - Hai deciso di farmi andar fuori dai gangheri? Guarda un po'. Certamente che è stata colpa sua. Una sera è arrivato e mi ha detto: « Ti auguro buona fortuna. Dovrei dirti: abbi del..., ma non lo dirò: lo penso ». E rideva come un maiale.

LA VECCHIA - Era un uomo di buon cuore, tesoro mio. Nella vita non bisogna esser troppo schizzinosi.

IL VECCHIO - Non mi piacciono certi scherzi.

LA VECCHIA - Tu avresti potuto essere Marinaio Capo, Ebanista Capo, Direttore d'Orchestra Capo.

(*lungo silenzio. Restano un momento impietriti, completamente immobili sulla loro sedia*)

IL VECCHIO (*sognante*) - Era in fondo al fondo del giardino... era là... era là... era là... Che cosa era là, mia cara?

LA VECCHIA - Parigi?

IL VECCHIO - In fondo, in fondo al fondo di Parigi, c'era, c'era, c'era che cosa?

LA VECCHIA - Che cosa c'era, mio tesoro, chi c'era?

IL VECCHIO - C'era un luogo, un'epoca deliziosa...

LA VECCHIA - Era un'epoca tanto bella, credi?

IL VECCHIO - Io non ricordo la località...

LA VECCHIA - E allora non stancarti la mente.

IL VECCHIO - È troppo, troppo lontano, non riesco piú... a riacchiapparla... Dov'era?

LA VECCHIA - Di che cosa parli?

IL VECCHIO - Quel che mi... quel che si... dov'era? Chi era?

LA VECCHIA - Dovunque sia io ti seguirò, mio tesoro.

IL VECCHIO - Ah! Faccio tanto fatica ad esprimermi... Bisogna proprio che dica tutto.

LA VECCHIA - È il tuo sacrosanto dovere. Non hai il diritto di tacere il tuo messaggio; devi rivelarlo agli uomini, essi lo aspettano... l'universo non aspetta che te.

IL VECCHIO - Sí sí, lo dirò.

LA VECCHIA - Sei ben deciso? È indispensabile.

IL VECCHIO - Bevi il tuo tè.

LA VECCHIA - Avresti potuto essere Oratore Capo, se avessi avuto un po' di volontà... Io sono fiera, sono felice che tu ti sia finalmente deciso a parlare a tutti i paesi, all'Europa, a tutti i continenti!

IL VECCHIO - Ahimé, faccio tanta fatica ad esprimermi, non ho disposizioni.

LA VECCHIA - Le disposizioni vengono quando si comincia, come la vita e la morte... Basta essere risoluti. Parlando si trovano le idee, le parole, e poi nelle parole si trova anche noi stessi e la città, il giardino, ritroviamo tutto forse, e non si è piú orfani.

IL VECCHIO - Non sarò io a parlare. Ho assoldato un oratore professionale, parlerà a nome mio, vedrai.

LA VECCHIA - Allora è proprio deciso tutto per questa sera? Li hai perlomeno tutti convocati, tutte le personalità, tutti i proprietari e tutti gli studiosi?

IL VECCHIO - Sí, tutti i proprietari e tutti gli studiosi.

(*pausa*)

LA VECCHIA - Guardiani? Vescovi? Chimici? Calderai? Violinisti? Delegati? Presidenti? Poliziotti? Commercianti? Edifici? Portapenne? Cromosomi?

IL VECCHIO - Sí, sí, e anche i postini, gli albergatori, gli artisti, insomma tutti quelli che sono un po' studiosi e un po' proprietari!

LA VECCHIA - E i banchieri?

IL VECCHIO - Li ho convocati.

LA VECCHIA - I proletari? I funzionari? I militari? I rivoluzionari? I reazionari? Gli alienisti e i loro alienati?

IL VECCHIO - Ma sí, ti dico, tutti, tutti, tutti, giacché evidentemente, per un verso o per l'altro, sono tutti degli studiosi o dei proprietari.

LA VECCHIA - Non arrabbiarti, tesoro, non voglio infastidirti; tu però sei talmente distratto, come tutti i grandi geni, e questa riunione è importante, bisogna proprio che questa sera ci siano tutti. Sei certo di poter contare su di loro? Hanno dato la parola?

IL VECCHIO - Bevi il tuo tè, Semiramide.

(*pausa*)

LA VECCHIA - Il Papa, i pappagalli e i papiri?

IL VECCHIO - Li ho convocati. (*pausa*) Annuncerò il mio messaggio... Tutta la mia vita mi sentivo soffocare, adesso sapranno tutto, grazie a te e all'oratore, voi soli mi avete compreso.

LA VECCHIA - Sono fiera di te...

IL VECCHIO - La riunione si terrà fra poco.

LA VECCHIA - È dunque vero? Stanno per arrivare, questa sera stessa? Non ti verrà piú da piangere: gli studiosi e i proprietari possono rimpiazzare benissimo i papà e le mamme. (*pausa*) Ormai non si potrebbe piú rinviare la riunione. Questa faccenda però non ci stancherà troppo?

(*agitazione piú intensa. Già da qualche istante il vecchio sta girando a piccoli passi esitanti — passi da vegliardo e da bambino — attorno alla moglie. Fa due o tre passi in direzione di una delle porte, poi ritorna a girare in tondo*)

IL VECCHIO - Pensi davvero che ci stancheremo?

LA VECCHIA - Tu sei un po' raffreddato.

IL VECCHIO - Come fare a disdire gli inviti?

LA VECCHIA - Invitiamoli un'altra sera. Potresti telefonare.

IL VECCHIO - Dio mio, è impossibile, ormai è troppo tardi. A quest'ora si sono di certo già imbarcati!

LA VECCHIA - Avresti dovuto essere piú prudente.

(*si ode il fruscío di una barca sull'acqua*)

IL VECCHIO - Credo che stiano arrivando...

(*il fruscío della barca si ode piú distintamente*)

Sí, arrivano!...

(*anche la vecchia si alza e cammina zoppicando*)

LA VECCHIA - Forse è l'oratore.

IL VECCHIO - Non arriva cosí presto lui. Dev'essere qualcuno degli altri.

(*suonano*)

Ah!

LA VECCHIA - Ah!

(*nervosamente il vecchio e la vecchia si dirigono verso la porta nascosta nel fondo, a destra*)

I VECCHI - Andiamo...

LA VECCHIA - Sono tutta spettinata... Aspetta un momento... (*si aggiusta i capelli, l'abito, continuando a camminare zoppicando; si tira su le grosse calze rosse*)

IL VECCHIO - Dovevi prepararti prima... C'era tutto il tempo...

LA VECCHIA - Guarda come sono mal vestita!... Ho l'abito frusto e spiegazzato...

IL VECCHIO - Non avevi che da stirarlo... Spicciati! Fai aspettare la gente.

(*il vecchio, seguito dalla vecchia che brontola, arriva alla porta n. 10, nel vano; il pubblico non li vede per un momento: si ode aprire la porta, poi richiuderla, dopo che è entrato qualcuno*)

VOCE DEL VECCHIO - Buon giorno, Signora, entri la prego. Siamo felici di riceverla. Ecco mia moglie.

VOCE DELLA VECCHIA - Buon giorno, Signora. Felice di fare la sua conoscenza. Attenzione: non guasti il cappello. Tolga pure la spilla, sarà piú comodo. Oh no! Nessuno vi si siederà sopra.

VOCE DEL VECCHIO - Metta pure qua la sua pelliccia. Aspetti, l'aiuto. Stia tranquilla, non si rovinerà.

VOCE DELLA VECCHIA - Oh che delizioso tailleur... E la camicetta tricolore... Gradirà sicuramente qualche biscotto... Non è affatto grassa... No... Un po' in carne... Lasci pure il paracqua.

VOCE DEL VECCHIO - Se vuole seguirci...

IL VECCHIO (*di schiena*) - Non ho che un modestissimo impiego...

(*il vecchio e la vecchia si voltano al medesimo tempo e si scostano per far posto, tra loro, all'invitata. Costei è invisibile. Il vecchio e la*

*vecchia avanzano di faccia verso il proscenio; parlano alla* SIGNORA *invisibile che cammina tra loro*)

IL VECCHIO (*alla Signora invisibile*) - Ha avuto tempo bello?

LA VECCHIA (*alla stessa*) - Non si sarà mica stancata troppo?... Sí, un po'.

IL VECCHIO (*come sopra*) - In riva all'acqua...

LA VECCHIA (*come sopra*) - Troppo gentile da parte sua.

IL VECCHIO (*come sopra*) - Vado a prenderle una sedia.

(*il vecchio si dirige a sinistra ed esce dalla porta n. 6*)

LA VECCHIA (*come sopra*) - Mentre aspetta, prenda questa sedia (*indica una delle due sedie e si siede sull'altra, a destra della Signora invisibile*) Fa molto caldo, non le pare? (*sorride alla Signora*) Che grazioso ventaglio! Mio marito...

(*il vecchio riappare dalla porta n. 7 con una sedia*)

... me ne aveva regalato uno simile, settantatré anni fa... L'ho ancora...

(*il vecchio mette la sedia alla sinistra della Signora invisibile*)

... un regalo di compleanno!...

(*il vecchio siede sulla sedia che ha portato, cosicché la Signora invisibile viene a trovarsi nel mezzo. Il vecchio, rivolto alla Signora, le sorride, dondola la testa, stropiccia adagio una mano contro l'altra, ha l'aria di ascoltare ciò che essa dice. La mimica della vecchia è analoga*)

IL VECCHIO - Signora, la vita non è mai stata a buon mercato.

LA VECCHIA (*alla Signora*) - Lei ha perfettamente ragione...

(*la Signora parla*)

Proprio cosí... Sarebbe ora che le cose cambiassero... (*con altro tono*) Forse, mio marito ci penserà... Ha un progetto...

IL VECCHIO (*alla vecchia*) - Semiramide, per carità, non è ancora il momento di parlarne. (*alla Signora*) Mi scusi, Signora, d'aver stuzzicato la sua curiosità. (*la Signora reagisce*) Cara Signora, la prego, non insista...

(*i due vecchi sorridono. Ridono anzi. Hanno l'aria di divertirsi molto alla storia che la Signora invisibile racconta. Una pausa, un momento morto nella conversazione. Le figure perdono ogni espressione*)

IL VECCHIO (*alla Signora*) - ... Sí, lei ha perfettamente ragione...

LA VECCHIA - Sí, sí, sí... Come no?

IL VECCHIO - Sí, sí, sí, niente affatto.

LA VECCHIA - Sí?

IL VECCHIO - No!?

LA VECCHIA - Parole d'oro!

IL VECCHIO (*ride*) - Impossibile.

LA VECCHIA (*ride*) - Corbezzoli! (*al vecchio*) È una donna deliziosa.

IL VECCHIO (*alla vecchia*) - Mia cara, non potrai negare che la Signora ti ha conquistata. (*alla Signora*) Congratulazioni!...

LA VECCHIA (*alla Signora*) - Lei non è come la gioventú del giorno d'oggi...

IL VECCHIO (*si abbassa faticosamente per raccattare un oggetto invisibile che la Signora invisibile ha lasciato cadere*) - Lasci... non si disturbi... lo raccolgo io... Oh, è stata piú svelta di me!... (*si risolleva*)

LA VECCHIA (*al vecchio*) - Non ha la tua età!

IL VECCHIO (*alla Signora*) - Gli anni pesano sul groppone. Le auguro di restare eternamente giovane.

LA VECCHIA (*come sopra*) - Può credergli, sa, è sincero, tutto buon cuore. (*al vecchio*) Tesoro!

(*un breve silenzio. I vecchi, di profilo, rispetto al pubblico, guardano la Signora sorridendo educatamente. Voltano la testa verso il pubblico, poi, guardando di nuovo la Signora, rispondono con sorrisi ai suoi sorrisi*)

I DUE VECCHI - È molto gentile ad interessarsi di noi.

IL VECCHIO - Conduciamo vita appartata.

LA VECCHIA - Senza essere misantropo, mio marito ama la solitudine.

IL VECCHIO - Abbiamo la radio, io pesco con la lenza, e poi c'è un servizio di battelli che funziona abbastanza bene.

LA VECCHIA - La domenica ne passano due il mattino e uno la sera, senza contare le imbarcazioni private.

IL VECCHIO (*alla Signora*) - Quando fa bel tempo, c'è la luna.

LA VECCHIA (*come sopra*) - Lui esercita le sue funzioni di Maresciallo d'Alloggio... La cosa lo occupa molto. A dire il vero, alla sua età potrebbe andare in pensione.

IL VECCHIO (*come sopra*) - Avrò tutto il tempo di riposarmi nella tomba.

LA VECCHIA (*al vecchio*) - Non dir queste cose, tesoro mio... (*alla Signora*) La famiglia, quello che ne resta, i colleghi di mio marito, venivano ancora a trovarci, di tanto in tanto, dieci anni fa...

IL VECCHIO (*alla Signora*) - D'inverno, un buon libro, accanto al termosifone, i ricordi di tutta una vita...

LA VECCHIA (*come sopra*) - Una vita modesta, ma illibata... Due ore al giorno, lui lavora al suo messaggio. (*si ode suonare; da qualche istante si percepivano i fruscii di un'imbarcazione; al marito*) Arriva gente. Corri.

IL VECCHIO (*alla Signora*) - Lei mi scusa, Signora? Un attimo! (*alla vecchia*) Corri a prender delle sedie.

LA VECCHIA (*alla Signora*) - La lascio sola un minutino, cara amica.

(*violenti colpi di campanello*)

IL VECCHIO (*va barcollando verso la porta n. 2, a destra, mentre la vecchia va verso la porta n. 9, a sinistra, correndo a fatica e zoppicando*) - È certamente una persona autoritaria. (*si affretta, apre la porta n. 2*)

(*entrata del* COLONNELLO *invisibile. Sarà bene si odano, in sordina, alcuni squilli di tromba e qualche nota del « Saluto al colonnello ». Appena aperta la porta, scorgendo il Colonnello, il vecchio si irrigidirà in un « attenti » rispettoso*)

Ah!... Signor Colonnello! (*alza vagamente un braccio in direzione della fronte, in un saluto che non si precisa*) Buon giorno, Colonnello... È un onore sbalorditivo per me... io... io... io non mi sarei mai aspettato... benché... comunque... insomma, io sono fiero di ricevere nella mia casa un eroe della sua statura... (*stringe la mano invisibile che gli tende il Colonnello invisibile, s'inchina cerimoniosamente, poi si raddrizza*) Senza falsa modestia, ad ogni modo, io mi permetto di confessarle che non mi sento indegno della sua visita. Fiero, sí... Indegno, no!...

(*la vecchia appare con una sedia dalla porta n. 4*)

LA VECCHIA - Oh che bella divisa! E quante belle decorazioni! Chi è, gioia mia?

IL VECCHIO (*alla vecchia*) - Non vedi che è il Colonnello?

LA VECCHIA (*al vecchio*) - Ah?

IL VECCHIO (*alla vecchia*) - Conta i galloni! (*al Colonnello*) È la mia sposa, Semiramide. (*alla vecchia*) Avvicinati, voglio presentarti al Colonnello.

(*la vecchia si avvicina, trascinando con una mano la sedia, fa una riverenza senza abbandonare la sedia*)

IL VECCHIO (*al Colonnello*) - Mia moglie. (*alla vecchia*) Il Colonnello.

LA VECCHIA - Felicissima, signor Colonnello. Sia il benvenuto. Lei è un collega di mio marito, che è Maresciallo...

IL VECCHIO (*seccato*) - ...d'Alloggio, d'Alloggio...

(*il Colonnello invisibile bacia la mano della vecchia. Ciò si capisce dal gesto della mano della vecchia che si alza come verso delle labbra. Per l'emozione la vecchia lascia cadere la sedia*)

LA VECCHIA - Oh, quant'è educato!... Si vede subito che è un superiore, un essere superiore!... (*riprende la sedia; al Colonnello*) La sedia è per lei...

IL VECCHIO (*al Colonnello invisibile*) - Si degni di seguirci... (*si dirigono verso il proscenio; la vecchia trascina sempre la sedia*) Sí, c'è già qualcuno. E aspettiamo ancora molta gente!...

(*la vecchia colloca la sedia alla destra*)

LA VECCHIA (*al Colonnello*) - Si accomodi, la prego.

(*i vecchi presentano i due personaggi invisibili*)

IL VECCHIO - Una giovane signora amica nostra...

LA VECCHIA - Un'ottima amica.

IL VECCHIO (*medesima mimica*) - Il Colonnello... un eminente militare.

LA VECCHIA (*indicando la sedia che ha portato per il Colonnello*) - Ecco la sua sedia.

IL VECCHIO (*alla vecchia*) - Ma no! Non vedi che il signor Colonnello vuol sedere accanto alla Signora?!

(*il Colonnello siede invisibilmente sulla terza sedia a partire da sinistra; la Signora invisibile si suppone seduta sulla seconda. Una conversazione silenziosa inizia tra i due personaggi invisibili seduti l'uno accanto all'altro. I due vecchi restano in piedi, dietro alle loro sedie, ai due lati degli ospiti invisibili: il vecchio a sinistra della Signora, la vecchia a destra del Colonnello*)

LA VECCHIA (*ascoltando la conversazione dei due invitati*) - Oh! Oh! Questo è troppo.

IL VECCHIO (*alla vecchia*) - Pare anche a me.

(*il vecchio e la vecchia, sopra la testa dei due invitati, si fanno dei segni, continuando ad ascoltare la conversazione che ha l'aria di prendere una piega tale da scontentare i vecchi*)

IL VECCHIO (*bruscamente*) - Colonnello, non sono ancora arrivati ma arriveranno. L'oratore parlerà per conto mio, ed illustrerà il mio messaggio... Stia attento, Colonnello, il marito di questa Signora può arrivare da un momento all'altro.

LA VECCHIA (*al vecchio*) - Chi è questo signore?

IL VECCHIO (*alla vecchia*) - Te l'ho già detto, è il Colonnello.

LA VECCHIA (*al vecchio*) - Lo sapevo.

IL VECCHIO - E allora perché me lo domandi?

LA VECCHIA - Per saperlo. Colonnello, non butti per terra i mozziconi.

IL VECCHIO (*al Colonnello*) - Colonnello, Colonnello, ho dimenticato. L'ultima guerra, lei l'ha vinta o l'ha perduta?

LA VECCHIA (*alla Signora invisibile*) - Mia cara, non lo lasci fare a questo modo!

IL VECCHIO - Mi guardi, mi guardi, ho l'aria di un cattivo soldato? In fede mia, signor Colonnello, in una battaglia...

LA VECCHIA - Adesso esagera! È sconveniente! (*tira il Colonnello per la manica invisibile*) Lo stia un po' a sentire, diamine! Tesoro, non lasciarlo fare!

IL VECCHIO (*continuando*) - Da solo, ne ho fatto fuori duecentonove... li chiamavano cosí perché saltavano molto in alto per scappare... tuttavia meno numerosi delle mosche, è meno divertente, si capisce, Colonnello, ma grazie alla mia forza di carattere io li ho... Oh no, la prego, la prego...

LA VECCHIA (*al Colonnello*) - Mio marito non dice bugie. Siamo anziani, è vero, ma siamo ugualmente rispettabili.

IL VECCHIO (*con violenza al Colonnello*) - Un eroe dev'essere anche educato, se vuole essere un eroe completo!

LA VECCHIA (*al Colonnello*) - La conosco da molto tempo. Non mi sarei mai aspettata una cosa simile da lei. (*alla Signora, mentre si odono le barche*) Non mi sarei mai aspettata una cosa simile da lui. Noi abbiamo una dignità, un amor proprio personale.

IL VECCHIO (*con voce tremante*) - Sono ancora in grado di portare le armi!

(*colpo di campanello*)

Con permesso vado ad aprire. (*fa un movimento sbagliato, la sedia della Signora invisibile si rovescia*) Oh mi scusi.

LA VECCHIA (*precipitandosi*) - Non si è fatta male? (*il vecchio e la vecchia aiutano la Signora invisibile ad alzarsi*) Si è sporcata. C'è della polvere. (*aiuta la signora a spolverarsi*)

(*altro colpo di campanello*)

IL VECCHIO - Mi scusino, mi scusino. (*alla vecchia*) Va' a prendere un'altra sedia.

LA VECCHIA (*ai due invitati invisibili*) - Scusateci un istante.

(*mentre il vecchio va ad aprire la porta n. 3, la vecchia esce dalla porta n. 5 per andare a prendere una sedia, e poi rientrerà dalla porta n. 8*)

IL VECCHIO (*dirigendosi verso la porta*) - Voleva proprio farmi andar fuori dai gangheri. Sono quasi arrabbiato. (*apre la porta*) Oh! Signora, lei?! Non riesco a credere ai miei occhi, eppure... Non me lo sarei proprio aspettato... Davvero, è... Oh, Signora Signora... E dire che io ho tanto pensato a lei, tutta la mia vita, tutta la vita, Signora. La chiamavano « La Bella »... È suo marito... certamente, me l'hanno riferito... Non ha cambiato per niente... oh, sí, sí, quanto si è allungato il suo naso, com'è gonfiato... Non me n'ero accorto a prima vista, ma adesso me ne accorgo... terribilmente allungato... Oh che peccato! E com'è capitato?... A poco a poco... Mi scusi, signore e caro amico, mi permetta di chiamarlo caro amico, io ho conosciuto sua moglie molto prima di lei... Era tal quale, con un naso completamente diverso... Io mi congratulo, signore, voi due avete l'aria di volervi molto bene! (*la vecchia appare dalla porta n. 8 con una sedia*) Semiramide, ne sono arrivati due, occorre ancora una sedia...

(*la vecchia lascia la sedia dietro alle altre quattro, poi esce dalla porta n. 8 e in capo a qualche istante rientra dalla porta n. 5 portando un'altra sedia che collocherà accanto alla precedente. Nel frattempo il vecchio sarà arrivato con* I DUE NUOVI INVITATI *presso la vecchia*)

Avanti, avanti, sí, c'è già qualcuno, adesso vi presento... E cosí, Signora... Oh, bella, bella, signorina Bella, cosí la chiamavamo... adesso è piegata in due... Oh signore, è ancora bellissima nonostante tutto, sotto gli occhiali, ancora i suoi splendidi occhi; i suoi capelli sono bianchi, ma sotto i bianchi ci sono i bruni, gli azzurri, ne sono certo... Avanti, avanti... Come, signore? Un regalo per mia moglie?! (*alla vecchia che è arrivata con la sedia*) Semiramide, è La Bella, ricordi, La Bella... (*al Colonnello e alla prima Signora invisibile*) È la signorina, pardon, la signora Bella — non sorrida — .. e suo marito... (*alla vecchia*) Un'amica d'infanzia, te ne ho parlato spesso... e suo marito. (*di nuovo al Colonnello e alla prima Signora*) E suo marito.

LA VECCHIA (*fa la riverenza*) - Perdinci che bell'uomo! Che portamento! Buon giorno, signore. (*indica ai nuovi venuti gli altri due invitati invisibili*) Amici, sí, due amici...

IL VECCHIO (*alla vecchia*) - Ti hanno portato un regalo.

(*la vecchia prende il regalo*)

LA VECCHIA - È un fiore, signore? O una culla? Un pero o un corvo?

IL VECCHIO (*alla vecchia*) - No, vedi bene che è un quadro!

LA VECCHIA - Oh, quant'è bello! Grazie mille, signore... (*alla prima Signora invisibile*) Guardi, cara amica, guardi se le fa piacere!

IL VECCHIO (*al Colonnello invisibile*) - Guardi anche lei, se le fa piacere!

LA VECCHIA (*al marito della Bella*) - Dottore, dottore, ho le nausee, ho le caldane, ho mal di cuore, ho i reumatismi, non sento piú i piedi, ho freddo agli occhi, ho freddo alla vita, alle dita, soffro di fegato, dottore, dottore!...

IL VECCHIO (*alla vecchia*) - Il signore non è dottore, è fotografo.

LA VECCHIA (*alla prima Signora*) - Se l'ha guardato abbastanza, può appenderlo. (*al vecchio*) Non importa, è egualmente incantevole. È entusiasmante! (*al fotografo*) Non le faccio dei complimenti, sa...

(*il vecchio e la vecchia devono trovarsi adesso dietro le sedie, l'uno accanto all'altra e quasi si toccano, ma di schiena. Parlano: il vecchio alla Bella, la vecchia al fotografo. Di tanto in tanto, voltando la testa, rivolgono una battuta all'uno o all'altro dei due primi invitati*)

IL VECCHIO (*alla Bella*) - Sono commosso... Lei è proprio lei, nonostante tutto... Io l'amavo, cent'anni fa... È talmente cambiata... Non è cambiata affatto... io l'amavo, io l'amo...

LA VECCHIA (*al fotografo*) - Ah, signore, signore, signore...

IL VECCHIO (*al Colonnello*) - Sono d'accordo con lei su questo punto.

LA VECCHIA (*al fotografo*) - Oh, certamente, signore, certamente... (*alla prima Signora*) Grazie di averlo appeso... Mi scusi di averla disturbata...

(*adesso la luce è piú forte. Essa cresce via via che arrivano gli ospiti invisibili*)

IL VECCHIO (*alla Bella, quasi gemendo*) - Dove sono le rose di un tempo?

LA VECCHIA (*al fotografo*) - Oh, signore, signore, signore... Oh signore...

IL VECCHIO (*additando alla Bella la prima Signora*) - È una giovane amica... una persona molto per bene...

LA VECCHIA (*additando al fotografo il Colonnello*) - Sí, è un Colonnello di Stato a cavallo... un collega di mio marito... un subalterno, mio marito è Maresciallo...

IL VECCHIO (*alla Bella*) - Lei non ha sempre avuto delle orecchie a punta!... Bella mia, se ne ricorda?

LA VECCHIA (*al fotografo, leziosa, grottesca; grottesca, dovrà esserlo*

*sempre piú nel corso di questa scena; farà vedere le sue spesse calze rosse, solleverà le sue numerose sottane, ne mostrerà una tutta piena di buchi, scoprirà il suo vecchio seno; poi, mani sulle anche, rovescerà la testa all'indietro, lanciando grida erotiche, sporgerà in avanti il bacino, le gambe divaricate, riderà come una vecchia puttana; questo contegno, completamente diverso da quello che essa terrà in seguito e che deve rivelare una personalità nascosta della vecchia, cesserà di colpo*) - Oh, non sono cose adatte alla mia età... Lei dice?

IL VECCHIO (*alla Bella, molto romantico*) - Ai nostri tempi la luna era un astro vivo, ah sí, sí, se avessimo osato... Ma non eravamo che due bambini. Vuole che riguadagnamo il tempo perduto... è ancora possibile? Possibile?! Ah no, no, non si può piú. Il tempo è passato veloce come un lampo e ci ha lasciato dei solchi nella pelle. Crede davvero che la chirurgia estetica possa fare miracoli? (*al Colonnello*) Io sono un militare, e lei pure, i militari sono sempre giovani, e i marescialli non sono da meno degli dei... (*alla Bella*) Dovrebbe essere cosí... Ahimé, ahimé, tutto è perduto! Avremmo potuto essere felici, avremmo potuto, dico; ma forse non è detto che dalla neve non possano sbocciare altre rose...

LA VECCHIA (*al fotografo*) - Adulatore! Briccone! Ah! Ah! Non mi si darebbe l'età che ho? Spudorato! Lei mi farà girar la testa.

IL VECCHIO (*alla Bella*) - Vogliamo essere Tristano e Isotta? La bellezza è nei cuori e il cuore non ha età... Capisce? Avremmo avuto in comune la gioia, la bellezza, l'eternità... l'eternità... Perché, perché non abbiamo osato? Non abbiamo saputo voler abbastanza... Ormai tutto è perduto, perduto, perduto.

LA VECCHIA (*al fotografo*) - Oh no, oh no no no, lei mi dà i brividi. Anche lei è solleticato? Solleticato o solleticatore? Io mi vergogno un po'... (*ride*) Le piace la mia sottana? O preferisce la mia faldiglia?

IL VECCHIO (*alla Bella*) - Una povera vita da Maresciallo d'Alloggio!

LA VECCHIA (*voltando la testa verso la prima Signora invisibile*) - Per preparare il cervello di gallina? Due teste di rapa, un bianco d'occhio sbattuto, tre ore di liquore. (*al fotografo*) Lei ha dita troppo ardite, ah... Son cose da farsi?... Oh-oh-oh-oh.

IL VECCHIO (*alla Bella*) - La mia nobile compagna, Semiramide, ha preso nella mia vita il posto di mia madre. (*al Colonnello*) Colonnello, glielo avevo pur detto, la verità bisogna prenderla dove si trova. (*si volta verso la Bella*)

LA VECCHIA (*al fotografo*) - Lei è davvero del parere che si possano avere figli a tutte le età? Figli di tutte le età?

IL VECCHIO (*alla Bella*) - È ciò che mi ha salvato: la vita interiore, un quartierino intimo, l'austerità, le mie ricerche scientifiche, la filosofia, il mio messaggio...

LA VECCHIA (*al fotografo*) - Giammai, finora, tradii il mio sposo, il mio Maresciallo... Piano, piano, di questo passo mi farà cadere... Io non son altro che la sua povera mamma! (*singhiozza*) Fermo con le mani!... La sua povera mamma! Ode? Sono i singhiozzi della mia coscienza. Per me non ci sono piú spiragli di luce. Volga i suoi occhi altrove. Io non voglio cogliere le rose della vita...

IL VECCHIO (*alla Bella*) - ... Preoccupazioni d'ordine superiore...

(*il vecchio e la vecchia conducono la Bella e il fotografo accanto agli altri due invitati invisibili e li fanno sedere*)

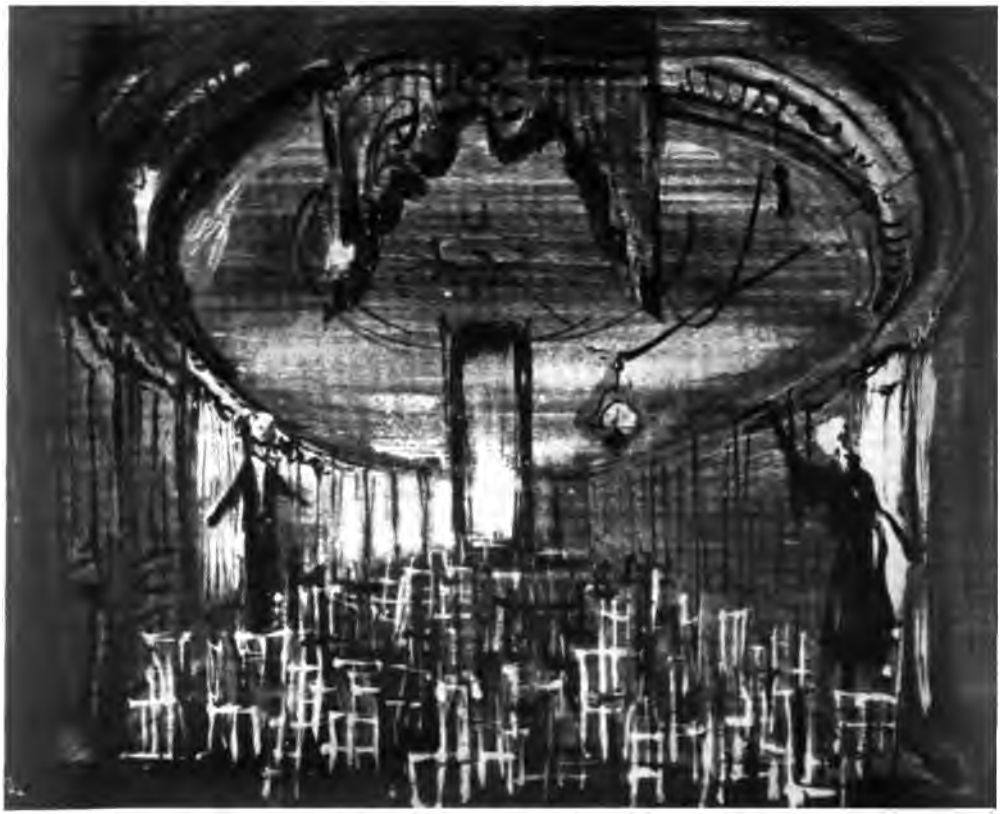
I DUE VECCHI (*al fotografo e alla Bella*) - S'accomodino, s'accomodino!

(*i due vecchi prendono posto, lui a sinistra, lei a destra, con le quattro sedie vuote tra loro. Lunga scena muta, punteggiata solo di tanto in tanto da « no », « sí », « no », « sí ». I due vecchi ascoltano ciò che dicono le persone invisibili*)

LA VECCHIA (*al fotografo*) - Abbiamo avuto un figlio... È vivo, beninteso... Non abita piú qui... È una storia come tante altre... piuttosto strana... Ha abbandonato i suoi genitori... Aveva un cuor d'oro... tanto tempo fa... Noi che lo amavamo tanto... Ha sbattuto la porta... Mio marito ed io abbiamo cercato di trattenerlo con la forza... Aveva sette anni, l'età della ragione; io gridavo: figlio, figlio mio, figlio, figlio mio... Non ha neppure girato la testa...

IL VECCHIO - Ahimé no... no... non abbiamo avuto figli... avrei tanto voluto avere un figlio... Anche Semiramide... Abbiamo fatto tutto il necessario... La mia povera Semiramide, lei che è tanto materna... Forse è stato meglio cosí. Anch'io sono stato un figlio ingrato!... Ah!... Il dolore, i rimpianti, i rimorsi, non c'è altro, non ci resta altro...

LA VECCHIA - Diceva: voi uccidete gli uccelli! Perché uccidere gli uccelli?... Noi non abbiamo affatto l'abitudine di uccidere uccelli... non abbiamo mai fatto male ad una mosca... Lui aveva i lacrimoni agli occhi. Non se li lasciava asciugare. Era impossibile andargli vicino. Diceva: sí; voi uccidete gli uccelli, tutti gli uccelli... Ci mostrava i suoi piccoli pugni chiusi... Mentite, mi avete ingannato! Le strade sono piene di uccelli morti, di piccoli che agonizzano. È il canto degli uccelli?... No, sono i loro gemiti. Il cielo è rosso di sangue... No, bambino mio, è azzurro!... Lui continuava a gridare: mi avete ingannato, io vi adoravo, vi credevo buoni... Le



Bozzetto di Jacques Noël per *Le sedie* di Ionesco.

strade sono piene di uccellini morti, avete strappato loro gli occhi... Papà, mamma, siete cattivi!... Non voglio piú restare con voi... Io mi sono gettata ai suoi piedi... Suo padre piangeva. Non abbiamo potuto trattenerlo... L'abbiamo ancora udito gridare di lontano: siete voi i responsabili... Che cosa vuol dire responsabile?

IL VECCHIO - Ho lasciato morire mia madre tutta sola in un fosso. Lei mi chiamava, gemeva debolmente: « Piccino mio, cuoricino mio, non lasciarmi morire sola. Resta con me. Non ne ho piú per molto ». « Non preoccuparti, mamma, — le dicevo, — torno subito... (avevo fretta... dovevo andare a ballare) Torno subito ». Al mio ritorno era già morta e sotterrata profondamente... Ho scavato la terra, l'ho cercata... non sono piú riuscito a trovarla... Lo so, lo so, i figli abbandonano sempre la loro madre, uccidono piú o meno il loro padre... la vita è fatta cosí... ma io ne soffro... gli altri no...

LA VECCHIA - Gridava: papà, mamma, non mi rivedrete mai piú...

IL VECCHIO - Io ne soffro, sí, gli altri no...

LA VECCHIA - Non ne parli a mio marito. Lui che amava tanto i suoi genitori. Non li ha lasciati un attimo. Li ha curati, li ha colmati di tenerezze. Sono morti tra le sue braccia dicendogli: tu sei stato un figlio modello, Dio sarà generoso con te.

IL VECCHIO - La vedo ancora allungata nel fosso, con una piantina di mughetto tra le dita; gridava: non dimenticarmi, non dimenticarmi... Aveva gli occhi pieni di lacrime e mi chiamava col mio nomignolo: pulcino, diceva, piccolo pulcino mio, non lasciarmi sola...

LA VECCHIA (*al fotografo*) - Non ci ha mai scritto. Di tanto in tanto un amico ci dice di averlo visto qui, di averlo visto là, che sta bene, che è un buon marito...

IL VECCHIO (*alla Bella*) - Al mio ritorno, era sotterra da molto tempo. (*alla prima Signora*) Oh sí, sí, Signora, abbiamo il cinema in casa, un ristorante e alcune sale da bagno...

LA VECCHIA (*al Colonnello*) - Ma certamente, Colonnello, è appunto per questo...

IL VECCHIO - In fondo è proprio cosí.

(*le battute si incrociano, il dialogo è scomposto, le espressioni rimangono in sospeso*)

LA VECCHIA - Purché...

IL VECCHIO - Dunque non avrei... io l'ho.. certamente...

LA VECCHIA - Insomma.

IL VECCHIO - Al nostro e ai suoi.

LA VECCHIA - Caso mai...

IL VECCHIO - Io gliel'ho...

LA VECCHIA - Lo o la?

IL VECCHIO - Li.

LA VECCHIA - I bigodí... Ma via!

IL VECCHIO - Manco per sogno.

LA VECCHIA - Perché?

IL VECCHIO - Sí.

LA VECCHIA - Io.

IL VECCHIO - Insomma.

LA VECCHIA - Insomma.

IL VECCHIO (*alla prima Signora*) - Lei è d'accordo, Signora?

(*lungo silenzio. I vecchi rimangono immobili sulle loro sedie. Poi si ode di nuovo suonare*)

IL VECCHIO (*con un nervosismo che andrà crescendo*) - Arrivano. Gente. Altra gente.

LA VECCHIA - M'era sembrato di sentire le barche...

IL VECCHIO - Vado ad aprire. Tu va' a prendere delle sedie. Con permesso, signori e signore. (*va verso la porta n. 7*)

LA VECCHIA (*ai personaggi invisibili che sono già presenti*) - Alzatevi un momento per piacere. L'Oratore può arrivare da un minuto all'altro. Bisogna preparare la sala per la conferenza. (*dispone le sedie, schienali al pubblico*) Datemi una mano. Grazie.

IL VECCHIO (*apre la porta n. 7*) - Buon giorno, Signore, buon giorno Signora. Avanti, avanti.

(*le tre o quattro* PERSONE INVISIBILI *che arrivano sono molto alte e il vecchio deve alzarsi sulla punta dei piedi per stringer loro la mano. La vecchia, dopo aver sistemato le sedie nel modo descritto, segue il marito*)

IL VECCHIO (*facendo le presentazioni*) - La mia signora... Signore... Signore... La mia signora... Signore... Signora... La mia signora...

LA VECCHIA - Chi è questa gente, tesoro?

IL VECCHIO (*alla vecchia*) - Va' a prender delle sedie, anima mia.

LA VECCHIA - Non posso far tutto io!...

(*uscirà, continuando a brontolare, dalla porta n. 6 e rientrerà dalla porta n. 7, mentre il vecchio andrà con i nuovi venuti verso il proscenio*)

IL VECCHIO - Badi a non far cadere il suo apparecchio cinematografico... (*altre presentazioni*) Il Colonnello... La Signora... La signora Bella... Il fotografo marito... Sono giornalisti, venuti anche loro per ascol-

tare il conferenziere, che arriverà tra pochi istanti... Un po' di pazienza... Non vi annoierete... siete in molti... (*la vecchia appare con due sedie dalla porta n. 7*) Cocca, piú svelta, spicciati tu e le tue sedie... Ce ne vuole ancora una.

(*la vecchia, sempre brontolando, va a prendere un'altra sedia, esce dalla porta n. 3 e rientra da quella n. 8*)

LA VECCHIA - Arrivo, arrivo... faccio quel che posso... Son mica una locomotiva... Chi è quella gente? (*esce*)

IL VECCHIO - Seduti! Seduti! Le signore da una parte, gli uomini dall'altra, o viceversa, se preferite... Non abbiamo sedie migliori... Tutto è stato fatto alla buona... Scusate... Prenda quella di mezzo... Vuole una stilografica?... Telefoni a Maillot, risponderà Monica... Claudio è una grazia del cielo. Non ho la radio... Ricevo tutti i giornali... Ciò dipende da un mucchio di cose; amministro questo alloggio, ma non ho personale.. bisogna fare delle economie... Per carità, niente interviste per il momento... dopo, caso mai... Le troveremo subito un posto a sedere... Ma che cosa combina quella benedetta donna?... (*la vecchia appare dalla porta n. 8 con una sedia*) Muoviti, Semiramide...

LA VECCHIA - Faccio il possibile... Chi è tutta quella gente?

IL VECCHIO - Te lo spiegherò dopo.

LA VECCHIA - E quella tipa? Quella là, tesoro?

IL VECCHIO - Non preoccuparti... (*al Colonnello*) Colonnello, il giornalismo è un mestiere paragonabile a quello del guerriero... (*alla vecchia*) Occupati un po' delle signore, mia cara... (*suonano. Il vecchio si precipita verso la porta n. 8*) Un po' di pazienza, un momentino... (*alla vecchia*) Le sedie!

LA VECCHIA - Signori e signore, con permesso...

(*uscirà dalla porta n. 3, rientrerà dalla porta n. 2; il vecchio intanto va ad aprire la porta n. 9 e scompare nel momento in cui la vecchia si affaccerà alla porta n. 3*)

IL VECCHIO (*fuori scena*) - Entrino... entrino... entrino... entrino... (*ricompare, tirandosi dietro* UNO STUOLO DI PERSONE INVISIBILI, *tra cui un bambino piccolissimo che il vecchio tiene per mano*) Chi ha mai visto! portare un bambino ad una conferenza scientifica... Morirà di noia, poverino... E se si metterà a strillare o far pipí sul vestito delle signore staremo freschi! (*lo conduce in mezzo alla scena. La vecchia arriva con due sedie*) Vi presento mia moglie, Semiramide... questi sono i loro figli!

LA VECCHIA - Signori, signore... Oh! quanto sono graziosi!

IL VECCHIO - Quello là è il piú piccolo.

LA VECCHIA - Com'è bellino... Carino, carino, carino!

IL VECCHIO - Ancora sedie, Semiramide.

LA VECCHIA - Ah, là là là... (*esce per andare a prendere un'altra sedia; d'ora innanzi ella userà per le entrate e le uscite le porte n. 2 e 3, a destra*)

IL VECCHIO - Prenda il piccolo sui ginocchi... I due gemelli potranno sedere sulla stessa sedia. Attenzione però ché non sono molto robuste... Sono sedie della casa, appartengono al padrone. Sí, ragazzi, lui poi sarebbe capace di farci andar matti, è cattivo... Vorrebbe che gliele comprassimo, ma è roba che non val quattro soldi. (*la vecchia arriva con una sedia, correndo piú che può*) Loro non si conoscono... si vedono per la prima volta... si conoscono tutti di nome... (*alla vecchia*) Semiramide, aiutami a fare le presentazioni...

LA VECCHIA - Chi sono quelli là... Vi presento, permettete? vi presento... ma chi sono?

IL VECCHIO - Permettetemi che vi presenti... che ve lo presenti... che ve la presenti... Signore, Signora, Signorina... Signore... Signora... Signora... Signore...

LA VECCHIA (*al vecchio*) - Hai messo il golf? (*agli invisibili*) Signore, Signora, Signore...

(*altro suono di campanello*)

IL VECCHIO - Ancora gente!

(*altro suono di campanello*)

LA VECCHIA - Mamma mia!

(*altro suono di campanello, poi* ALTRI *e altri ancora; il vecchio è completamente sopraffatto; le sedie, rivolte verso il podio, schienale al pubblico, formano file regolari, sempre piú numerose, come quelle di una sala di spettacolo; il vecchio, senza fiato, si asciuga la fronte, va da una porta all'altra, sistema la folla invisibile, mentre la vecchia, zoppeggiando, sfinita, corre affannosamente da una porta all'altra a prendere e portar sedie; adesso ci sono molte persone invisibili in scena; i vecchi fanno attenzione a non urtar la gente, cercando di sgusciare tra le file di sedie. Il movimento potrà avvenire nel modo seguente; il vecchio va alla porta n. 4, la vecchia esce dalla porta n. 3, ritorna dalla porta n. 2; il vecchio va ad aprire la porta n. 7, la vecchia esce dalla porta n. 8, rientra da quella n. 6 con le sedie, eccetera... allo scopo di fare il giro del palcoscenico utilizzando tutte le porte*)

LA VECCHIA - Permesso... permesso... come?... sí... permesso... permesso...

IL VECCHIO - Signori, avanti... Signore... avanti... È la Signora... Permette?... Sí...

LA VECCHIA (*portando sedie*) - Oh oh... Sono troppi... veramente troppi... Come si fa?...

(*si ode dal di fuori, sempre piú forte e sempre piú vicino, il rumore delle barche sull'acqua; tutti i rumori adesso vengono da dietro le quinte. La vecchia e il vecchio continuano l'andirivieni; aprono porte, portano sedie*)

IL VECCHIO - Questa tavola dà noia! (*aiutato dalla vecchia, sposta, o meglio accenna al gesto di spostare una tavola, in modo però da non rallentare l'azione*) Non c'è piú spazio qui, scusi...

LA VECCHIA (*accennando al gesto di sbarazzare la tavola, al vecchio*) - Hai messo il golf?

(*colpo di campanello*)

IL VECCHIO - Ancora gente! Ancora sedie! Ancora gente! Ancora sedie!... Avanti avanti, Signori e Signore... Semiramide, muoviti... Qualcuno le dia una mano...

LA VECCHIA - Permesso, permesso... Buon giorno, Signora... Signora... Signore... Signore... Sí sí, le sedie...

(*mentre il campanello suona sempre piú forte e le barche urtano la banchina sempre piú frequentemente, i due vecchi si incespicano nelle sedie, non hanno quasi piú il tempo di andare da una porta all'altra, tanto le scampanellate si succedono rapide*)

IL VECCHIO - Sí, subito subito... Hai messo il tuo golf?... Sí sí... Subito, un po' di pazienza, sí sí... pazienza...

LA VECCHIA - Il tuo golf? Il mio golf?... Permesso, permesso!

IL VECCHIO - Da questa parte, signore e signori, per piacere... per... scusi... piacere... Avanti avanti... faccio strada... quelli sono i loro posti... Cara amica... per di là... attenzione... Lei, cara amica?...

(*una lunga pausa. Si odono le onde, le barche, le scampanellate. Il movimento raggiunge la sua massima intensità. Le porte si aprono e si chiudono senza alcuna sosta. Solo la grande porta del fondo resta chiusa. Va e vieni dei vecchi, silenziosi, da una porta all'altra; essi dànno l'impressione di muoversi su rotelle. Il vecchio riceve gli ospiti, li accompagna, ma non per molto, si limita ad indicar loro il posto dopo aver fatto due o tre passi; non ha il tempo di fare di piú. La vecchia porta sedie. Il vecchio e la vecchia si incontrano e si urtano, una o due volte, senza per questo fermarsi. Poi, in fondo, al centro della scena, il vecchio comincerà a girare su se stesso, da*

*sinistra a destra, da destra a sinistra eccetera... in direzione di tutte le porte e indicando i posti con il braccio. Il braccio muoverà velocissimo. A sua volta la vecchia si fermerà, con una sedia in mano, la poserà, la riprenderà, la poserà ancora, facendo l'atto di voler andare anche lei da una porta all'altra, da destra a sinistra, da sinistra a destra, muovendo molto rapidamente il collo e la testa. Questa mimica non dovrà affatto permettere che l'azione si afflosci. I due vecchi dovranno dare l'impressione di non fermarsi, pur restando pressoché sempre allo stesso posto; le mani, il busto, la testa, gli occhi si agiteranno, tracciando magari dei piccoli cerchi. Infine, rallentamento graduale dell'azione: scampanellate meno forti e meno frequenti, porte che si apriranno e chiuderanno sempre piú adagio, gesti dei vecchi progressivamente piú lenti. Quando le porte avranno cessato del tutto di aprirsi e di chiudersi, il campanello di farsi udire, si dovrà aver l'impressione che il palcoscenico sia strapieno di gente*)

IL VECCHIO - Adesso vi sistemo... calma... Perdio, Semiramide...

LA VECCHIA (*con un gran gesto, le mani vuote*) - Non ci sono piú sedie, tesoro. (*poi, di punto in bianco, nella sala rigurgitante si metterà a vendere dei programmi invisibili*) Programmi! Chi vuole il programma? Programma della serata! Chi vuole il programma?

IL VECCHIO - Calma, calma, signori e signore, penseremo anche a voi... Uno alla volta, per ordine di arrivo... Certamente, avrà un posto anche lei. Ci aggiusteremo.

LA VECCHIA - Chi vuole il programma? Un momento, signora, non posso servire tutti in una volta, non ho trentatré mani, son mica una serva... Signore, abbia per favore la cortesia di passare il programma alla sua vicina, grazie... Ohé, si paga!...

IL VECCHIO - Ma se le ho detto che la sistemo!... Non si arrabbi... Di qui, no! è di qui, cosí, attenzione... Oh, caro amico... carissimi...

LA VECCHIA - Programmi... grammi... grammi...

IL VECCHIO - Sí, caro amico, è là, in fondo, vende i programmi... Non ci sono mestieri disonoranti... è lei... la vede?... Il suo posto è nella seconda fila... a destra... no, a sinistra... ecco...

LA VECCHIA - ... grammi... grammi... programmi... chi vuole il programma...

IL VECCHIO - Che posso farci? Non sono il padreterno! (*ad alcuni invisibili seduti*) Stringetevi un po', per piacere... Un ultimo posticino... è per lei, Signora... venga! (*sale sulla pedana spintovi dalla calca*) Signore e signori, abbiate pazienza, non ci sono piú posti a sedere!...

LA VECCHIA (*che si trova al capo opposto della sala, tra la porta n. 3 e la finestra*) - Chi vuole il programma... programma? Cioccolatini, caramelle, gelati... noccioline... (*non potendo piú muoversi, la vecchia, presa in mezzo alla folla, lancia i programmi e i dolci a caso, sopra le teste invisibili*) Ecco! ecco!

IL VECCHIO (*sulla pedana, in piedi, agitatissimo; è urtato, scende dalla pedana, risale, ridiscende, sbatte in faccia a qualcuno, è colpito da una gomitata, dice*) - Pardon... scusi tanto... faccia attenzione... (*spinto ancora, barcolla, stenta a ritrovare l'equilibrio, si aggrappa a qualche spalla*)

LA VECCHIA - Si può sapere chi è tutta 'sta gente? Programmi! Li volete o no? Gelati.

IL VECCHIO - Signore, signorine, signori, un momento di silenzio, per favore... silenzio... ascoltate, è importante... Le persone che non hanno trovato posto a sedere sono pregate di voler sgomberare i corridoi... Cosí!... Liberate i passaggi!

LA VECCHIA (*al vecchio quasi gridando*) - Chi è tutta 'sta gente, tesoro? Che cosa sono venuti a fare qui?

IL VECCHIO - Sgombrare, signori e signore. Le persone che non hanno posto a sedere, per comodità di tutti, devono portarsi contro i muri, a destra e a sinistra... Tutti udranno e tutti vedranno, niente paura, tutti i posti sono buoni!

(*si produce un gran tramestío; spinto dalla folla, il vecchio farà il giro di quasi tutto il palco e andrà a finire contro la finestra di destra, presso lo sgabello; la vecchia farà lo stesso movimento in senso contrario e si troverà poi contro la finestra di sinistra, presso lo sgabello. Il vecchio, durante questo movimento*)

Non spingete, non spingete!

LA VECCHIA (*come sopra*) - Non spingete, non spingete!

IL VECCHIO (*come sopra*) - Piano, piano.

LA VECCHIA (*come sopra*) - Non spingete, signori, non spingete!

IL VECCHIO (*come sopra*) - Calma... ragioniamo... calma... Non è il modo...

LA VECCHIA (*come sopra*) - Non siete mica dei carrettieri, no?

(*sono finalmente arrivati al loro posto definitivo. Ciascuno presso una finestra. Il vecchio a sinistra, presso la finestra accanto alla pedana, la vecchia a destra. Fino alla fine non si muoveranno piú*)

LA VECCHIA (*chiama il vecchio*) - Tesoro... non ti vedo piú... dove sei? Chi è tutta questa gente? Che cosa vogliono? Chi è quello là?

IL VECCHIO - Dove sei? Dove sei, Semiramide?

LA VECCHIA - Gioia mia, dove sei?

IL VECCHIO - Qui vicino alla finestra... mi senti?...

LA VECCHIA - Sí, sento la tua voce!... Ce ne sono molte... ma distinguo la tua...

IL VECCHIO - E tu? Dove sei?

LA VECCHIA - Vicino alla finestra anch'io!... Tesoro, ho paura, c'è troppa gente... siamo molto lontani l'uno dall'altra... Alla nostra età dobbiamo fare attenzione... potremmo perderci... Dobbiamo restare vicini, non si sa mai, tesoro, tesoro mio...

IL VECCHIO - Ah... ti ho intravvista... oh... non aver paura, ci rivedremo... Sono con degli amici. (*agli amici*) Come sono contento di stringervi la mano... Ma certamente, io credo al progresso, ininterrotto, ma tuttavia con dei sobbalzi, tuttavia...

LA VECCHIA - Non c'è male, grazie... Che brutto tempo! Splendido! (*a parte*) Ad ogni modo ho paura... Dio, che cosa sto a fare qui?... (*grida*) Tesoro! Tesoro!...

IL VECCHIO - Per impedire lo sfruttamento dell'uomo sull'uomo, occorre denaro, dènaro e ancora denaro!

LA VECCHIA - Tesoro! (*agli amici*) Sí, mio marito è laggiú, è lui che organizza... laggiú... Oh, non le sarà facile... bisognerebbe poter attraversare... è con degli amici...

IL VECCHIO - Assolutamente no... l'ho sempre detto... la logica pura è un mito... Queste sono scimmiottature...

LA VECCHIA - Eh sí, c'è della gente fortunata! La mattina fa colazione in aeroplano, a mezzogiorno pranza in ferrovia, la sera cena in piroscafo e la notte dorme su camion che corrono, corrono, corrono...

IL VECCHIO - La dignità dell'uomo! Cerchiamo almeno di salvare la faccia. La dignità non è che il rovescio della medaglia.

LA VECCHIA - C'è chi pesca nel torbido. (*ride*)

IL VECCHIO - È ciò che mi domandano i suoi compatrioti.

LA VECCHIA - Certamente... mi dica tutto.

IL VECCHIO - Vi ho convocati... perché vi si spieghi... l'individuo e la persona, sono una sola e identica persona.

LA VECCHIA - Ha un'aria sostenuta. Non è molto robusto.

IL VECCHIO - Io non sono me stesso. Sono un altro. Sono dentro un altro.

LA VECCHIA - Ragazzi, è meglio che non vi fidiate gli uni degli altri.

IL VECCHIO - Qualche volta mi sveglio nel bel mezzo del silenzio assoluto. È la sfera. Non manca niente. Comunque bisogna fare at-

tenzione. La sua forma può dissolversi all'improvviso. Ci sono dei buchi attraverso cui essa sfugge.

LA VECCHIA - Spiriti? Fantasmi? Via, non scherziamo... Mio marito esercita funzioni molto importanti, sublimi...

IL VECCHIO - Scusatemi... Non è affatto la mia opinione!... A suo tempo vi farò sapere ciò che penso su questo punto... Per il momento non posso fare anticipazioni... Toccherà all'oratore, che aspettiamo, toccherà a lui chiarire tutto, a mio nome, tutte le questioni che vi stanno a cuore... Vi spiegherò tutto... Quando?... Quando verrà il momento... il momento verrà ben presto...

LA VECCHIA (*agli amici*) - Prima sarà, meglio sarà... Beninteso... (*a parte*) Non vogliono proprio lasciarci in pace! Se ne andranno bene!... Il mio tesoro, dov'è? non lo vedo piú...

IL VECCHIO - Via! non perdete la pazienza... Udrete il mio messaggio. Tra un attimo.

LA VECCHIA (*a parte*) - Ah!... ho udito la sua voce!... (*agli amici*) Capite, mio marito è sempre stato un incompreso. Finalmente la sua ora è venuta!

IL VECCHIO - Permettetemi. Io ho una ricca esperienza. In tutti i settori della vita e del pensiero... Non sono un egoista: voglio che l'umanità ne tragga profitto.

LA VECCHIA - Ahi! Faccia attenzione: mi pesta i piedi... Ho i geloni!

IL VECCHIO - Ho completato il mio sistema. (*a parte*) L'oratore dovrebbe arrivare. (*ad alta voce*) Ho enormemente sofferto.

LA VECCHIA - Noi abbiamo molto sofferto. (*a parte*) L'oratore dovrebbe arrivare. Adesso è l'ora.

IL VECCHIO - Molto sofferto. Molto imparato.

LA VECCHIA (*come un'eco; diventerà sempre piú l'eco, il prolungamento del marito*) - Molto sofferto. Molto imparato.

IL VECCHIO - Lo toccherete con mano voi stessi, il mio sistema è perfetto.

LA VECCHIA - Lo toccherete con mano voi stessi, il suo sistema è perfetto.

IL VECCHIO - A patto che si seguano a puntino le mie istruzioni...

LA VECCHIA - A patto che si seguano a puntino le sue istruzioni...

IL VECCHIO - Salviamo il mondo!...

LA VECCHIA - Salviamo l'anima, salvando il mondo!...

IL VECCHIO - La verità è uguale per tutti!

LA VECCHIA - La verità è uguale per tutti!

IL VECCHIO - Ubbiditemi!...

LA VECCHIA - Ubbiditegli!...

IL VECCHIO - Imperocché ho una certezza assoluta!...

LA VECCHIA - Egli ha una certezza assoluta!

IL VECCHIO - Mai!...

LA VECCHIA - Assolutamente mai!... (*improvvisamente si odono, dietro le quinte, rumori e suoni di fanfare*) Che cosa succede?

(*i rumori aumentano, poi la porta del fondo si spalanca con gran frastuono; attraverso la porta non si vede nulla, salvo una vivissima luce che invade il palcoscenico; anche le finestre si sono illuminate*)

IL VECCHIO - Non capisco... non credo... è impossibile... ma sí... ma sí... inverosimile... eppure... sí... sí... sí... L'Imperatore! Sua Maestà l'Imperatore!

(*dalla porta aperta e dalle finestre luce al massimo dell'intensità, una luce fredda, vuota; ancora qualche rumore, poi, di colpo, silenzio assoluto*)

LA VECCHIA - Tesoro... tesoro... chi è?

IL VECCHIO - In piedi!... At...tenti!... È Sua Maestà l'Imperatore! L'Imperatore a casa nostra... Semiramide... ti rendi conto?

LA VECCHIA (*senza capire*) - L'Imperatore... l'Imperatore? Tesoro mio! (*poi d'un tratto capisce*) Ah sí, l'Imperatore! Maestà! Maestà! (*fa una serie di grottesche riverenze*) A casa nostra! A casa nostra!

IL VECCHIO (*piangendo d'emozione*) - Maestà!... Oh Maestà!... Cara Serenissima Maestà!... Oh che grazia sublime!... che sogno radioso!...

LA VECCHIA (*facendo eco*) - Sogno radioso! oso...

IL VECCHIO (*alla folla invisibile*) - Signore e signori, alzatevi, il nostro Sovrano dilettissimo, l'Imperatore è fra noi! Urrà! Urrà! (*sale sullo sgabello, si alza sulla punta dei piedi per poter scorgere* L'IMPERATORE. *La vecchia fa altrettanto*)

LA VECCHIA - Urrà! Urrà! (*battendo i piedi*)

IL VECCHIO - Vostra Maestà!... io sono qua!... Vostra Maestà! Vostra Maestà! M'intende? Mi vede? Informate dunque Sua Maestà che son qua! Maestà!!! Sono qua, io, il piú fedele dei suoi servitori...

LA VECCHIA - Il piú fedele dei suoi servitori!...

IL VECCHIO - Vostro servitore, vostro schiavo, vostro cane, bau! bau! vostro cane, Maestà!

LA VECCHIA (*abbaia forte*) - Bau!... bau!... bau!...

IL VECCHIO (*torcendosi le mani*) - Mi vede? Risponda, Sire! Ah, io la scorgo, ho scorto or ora l'augusta figura della Maestà Vostra... La divina parte vostra... Sí, l'ho vista, a dispetto dei cortigiani...

LA VECCHIA - Dei cortigiani... Siamo qua, Maestà.

IL VECCHIO - Maestà! Maestà!! Signore e signori, non permettete che Sua Maestà resti in piedi... Vede, Maestà, io sono l'unico ad aver cura della sua persona, della sua salute, io sono il piú fedele dei suoi sudditi...

LA VECCHIA - Il piú fedele suddito di Sua Maestà!

IL VECCHIO - E lasciatemi passare, signore e signori!... Come fare ad aprirsi un varco in questa ressa... bisogna ch'io vada a prosternarmi davanti a Sua Maestà l'Imperatore Imperiale... Lasciatemi passare...

LA VECCHIA (*facendo eco*) - Lasciatelo passare... lasciatelo passare... passare... are...

IL VECCHIO - Lasciatemi passare, lasciatemi passare, perdinci! (*esasperato*) Ah! non arriverò mai fino a lui?

LA VECCHIA (*eco*) - A lui... a lui...

IL VECCHIO - Eppure il mio cuore e tutto il mio essere sono ai suoi piedi, la folla dei cortigiani lo circonda, ah, ah, vogliono impedirmi di arrivare fino a lui... Hanno mangiato la foglia, indovinano che... Oh, so quello che mi dico... Intrighi di corte, beninteso... Mi vogliono separare da Sua Maestà!...

LA VECCHIA - Calmati, tesoro... Sua Maestà ti vede, ti guarda... Sua Maestà mi ha strizzato un occhio... Sua Maestà è dei nostri!...

IL VECCHIO - Venga dato all'Imperatore il posto migliore... vicino al palco... che egli possa udire tutto ciò che dirà l'oratore.

LA VECCHIA (*issandosi sullo sgabello, sulla punta dei piedi, sollevando il mento il piú alto possibile, per vedere meglio*) - Finalmente qualcuno si occupa dell'Imperatore.

IL VECCHIO - Deo gratias! (*all'Imperatore*) Sire... che Vostra Maestà si abbandoni con fiducia. È un amico, un mio delegato, colui che è vicino a Vostra Maestà. (*sulla punta dei piedi, dritto sullo sgabello*) Signori, signore, signorine, figli miei, vi scongiuro...

LA VECCHIA - ... giuro... giuro...

IL VECCHIO - ... io vorrei vedere... scostatevi... io vorrei... lo sguardo celestiale, il rispettabile volto, la corona, l'aureola di Sua Maestà... Sire, si degni di voltare il suo illustre volto alla mia volta, verso il suo servitore umilissimo... arciumilissimo... oh!... vedo chiaramente stavolta... vedo...

LA VECCHIA - Egli vede stavolta... vede... de...

IL VECCHIO - Sono al colmo del giubilo... non ho parole per esprimere il soverchio della mia gratitudine... nel mio modesto alloggio, oh Maestà! Oh Sole!... qui... qui... in questo alloggio dove io sono il vero maresciallo... ma nella gerarchia del suo esercito, io non sono che un semplice Maresciallo d'Alloggio...

LA VECCHIA - Maresciallo d'Alloggio...

IL VECCHIO - Ne sono fiero... fiero e umile, insieme... com'è giusto... ahimé, senza dubbio, sono maresciallo, avrei potuto vivere alla corte imperiale, qui non sovrintendo che ad una piccola corte... Maestà... io... Maestà, ho qualche difficoltà di parola... avrei potuto avere... molte cose, copiose sostanze, se avessi saputo, se avessi voluto, se io... se noi... Maestà, perdonate la mia emozione...

LA VECCHIA - Alla terza persona!

IL VECCHIO (*piagnucolando*) - Vostra Maestà si degni di scusarmi! Dunque lei è qui... Non speravamo piú... Non potevamo mancare... Oh, salvatore, nella vita sono stato umiliato...

LA VECCHIA (*singhiozzando*) - ... umiliato... umiliato...

IL VECCHIO - Ho molto sofferto nella vita... Avrei potuto essere qualcosa, avessi avuto l'appoggio di Vostra Maestà... non ho mai avuto appoggi... Se Vostra Maestà non fosse venuta, sarebbe stato irrimediabilmente troppo tardi... Lei è, oh Sire, la mia estrema ratio...

LA VECCHIA - Estremazio... Sire... Estremazio... dazio...

IL VECCHIO - Ho portato sfortuna ai miei amici, a tutti quelli che mi hanno aiutato. La folgore colpiva la mano che si tendeva verso di me...

LA VECCHIA - La mano che si tendeva... tendeva... eva...

IL VECCHIO - Hanno sempre trovato buone ragioni per odiarmi e cattive ragioni per amarmi...

LA VECCHIA - Non è vero, tesoro, non è vero. Io ti amo, io sono la tua mammina...

IL VECCHIO - Tutti i miei nemici sono stati ricompensati e gli amici mi hanno tradito.

LA VECCHIA - Gli amici hanno tre dita... tre dita...

IL VECCHIO - Mi hanno fatto del male. Mi hanno perseguitato. Se io mi lagnavo, davano sempre ragione a loro... Qualche volta ho cercato di vendicarmi... Non sono mai riuscito, mai riuscito a vendicarmi... sono troppo buono... Non ho mai cercato di colpire l'avversario disarmato, mi faceva troppa pietà...

LA VECCHIA - Gli faceva troppa pietà...

IL VECCHIO - Sono vittima della mia bontà.

LA VECCHIA - ... tà... tà... tà...

IL VECCHIO - Ma loro non avevano pietà. Io li pungevo con uno spillo, loro rispondevano a colpi di mazza, a colpi di coltello, a colpi di cannone, mi maciullavano le ossa...

LA VECCHIA - ... le ossa... le ossa... le ossa...

IL VECCHIO - Mi davano lo sgambetto, mi derubavano, mi assassinava-

no... Ho fatto collezione di disastri, ero il parafulmine delle catastrofi...

LA VECCHIA - Parafulmine... catastrofe... parafulmine...

IL VECCHIO - Per dimenticare, Maestà, ho voluto fare dello sport... dell'alpinismo... mi hanno messo del sapone sotto i piedi... ho voluto salire le scale, mi hanno fatto marcire gli scalini... sono sprofondato... ho voluto viaggiare, mi hanno negato il passaporto... ho voluto saltare il fosso, mi hanno tagliato i ponti...

LA VECCHIA - ... tagliato i ponti...

IL VECCHIO - Ho voluto varcare i Pirenei... se li erano portati via.

LA VECCHIA - I Pirenei... Ah, Maestà, avrebbe potuto essere anche lui come tanti altri, Redattore Capo, Attore Capo, Dottore Capo, Maestà, Re Capo!...

IL VECCHIO - D'altronde non hanno mai voluto prendermi in considerazione... non mi hanno hai inviato biglietti d'invito... Eppure io, mi ascolti bene e glielo dico, io solo avrei potuto salvare l'umanità, che è tanto malata. Vostra Maestà se ne rende conto quanto me... o, almeno, avrei potuto risparmiarle i mali di cui essa ha tanto sofferto in questo ultimo quarto di secolo, se avessi avuto l'occasione di annunciare il mio messaggio. Io però non dispero di salvarla, forse c'è ancora tempo; ho un piano... Ahimé, ho difficoltà di parola...

LA VECCHIA (*sopra la testa degli invitati*) - Ci sarà l'oratore, parlerà per conto suo... Sua Maestà è qui... Ti ascolteranno questa volta, non devi piú preoccuparti, hai l'asso nella manica, il vento è cambiato, è cambiato...

IL VECCHIO - Vostra Maestà mi perdoni... lei ha ben altri grattacapi... sono mortificato... Signore e signori, scostatevi un poco, non nascondetemi completamente il naso di Sua Maestà, voglio veder brillare le perle della corona imperiale... Ma se Vostra Maestà si è degnata di venire sotto il mio povero tetto, gli è certamente perché Ella si degna di prendere in considerazione la mia modesta persona. Che stupendo compenso. Maestà, se materialmente io mi alzo sulla punta dei piedi, non è per orgoglio, è unicamente per poterla contemplare!... moralmente io mi getto alle Sue ginocchia...

LA VECCHIA (*singhiozzando*) - Alle sue ginocchia, Sire, noi ci gettiamo alle sue ginocchia, ai suoi piedi, ai suoi alluci...

IL VECCHIO - Il mio padrone mi ha messo alla porta perché non facevo la riverenza al suo marmocchio, al suo cavallo. Ho ricevuto calci nel sedere, ma tutto ciò ormai non ha piú importanza... poiché... poiché... Sire... Maestà... guardi... sono qua... qua...

LA VECCHIA - ... qua... qua... qua... qua... qua...

IL VECCHIO - Poiché Sua Maestà è venuta... poiché Sua Maestà prenderà in considerazione il mio messaggio... Ma l'oratore perché non è qua?... fa attendere Sua Maestà...

LA VECCHIA - Vostra Maestà lo scusi. Deve arrivare. Arriverà tra un attimo. Ce l'hanno telefonato.

IL VECCHIO - Sua Maestà è davvero buona. Sua Maestà non se ne andrà prima di avere ascoltato tutto, capito tutto.

LA VECCHIA - Tutto capito... capito... ascoltato tutto.

IL VECCHIO - Lui parlerà a nome mio... Io non posso... non ho disposizione... Lui ha tutte le carte, tutti i documenti.

LA VECCHIA - Ha tutti i documenti...

IL VECCHIO - Un po' di pazienza, Sire, la supplico... deve arrivare.

LA VECCHIA - Deve arrivare su due piedi.

IL VECCHIO (*affinché l'Imperatore non si spazientisca*) - Maestà, mi ascolti: ho avuto la rivelazione molto tempo fa... avevo quarant'anni... Dico queste cose anche per voi, signore e signori... Una sera, dopo cena, come al solito, prima di andare a letto, mi siedo sulle ginocchia di mio padre... i miei baffi erano piú grossi e piú aguzzi dei suoi... il mio petto piú villoso... i miei capelli cominciavano a brizzolarsi, i suoi erano ancora bruni... C'erano degli invitati, delle persone importanti, sedute a tavola, e scoppiarono a ridere, ridere.

LA VECCHIA - Ridere... ridere...

IL VECCHIO - Non crediate che scherzi, dico io. Io amo molto il mio papà. Quelli mi rispondono: è mezzanotte, un marmocchio non deve andare a letto cosí tardi. Se lei non è già a far la nanna, vuol dire che non è piú un frugoletto. Io non li avrei presi sul serio, se non mi avessero dato del lei...

LA VECCHIA - ... lei.

IL VECCHIO - Invece del tu.

LA VECCHIA - Tu...

IL VECCHIO - Eppure, pensavo, non son mica sposato. Dunque sono ancora un ragazzo. Per provarmi il contrario, quelli mi sposarono seduta stante... Fortunatamente, mia moglie mi ha fatto da padre e da madre...

LA VECCHIA - L'oratore deve arrivare, Maestà...

IL VECCHIO - L'oratore arriverà.

LA VECCHIA - Arriverà.

IL VECCHIO - Arriverà.

LA VECCHIA - Arriverà.
IL VECCHIO - Arriverà.
LA VECCHIA - Arriverà.
IL VECCHIO - Arriverà, arriverà.
LA VECCHIA - Arriverà, arriverà.
IL VECCHIO - Arriverà.
LA VECCHIA - Arriva.
IL VECCHIO - Arriva.
LA VECCHIA - Arriva, è qui.
IL VECCHIO - Arriva, è qui.
LA VECCHIA - Arriva, è qui.
IL VECCHIO E LA VECCHIA - È qui...
LA VECCHIA - Eccolo!...

(*silenzio, immobilità assoluta. Pietrificati, i due vecchi fissano la porta n. 3; la scena immobile dura a lungo, mezzo minuto circa; lentissimamente, la porta si apre senza alcun rumore: e appare* L'ORATORE*; è un personaggio reale. Dev'essere il tipo del pittore o del poeta del secolo scorso: feltro nero a larghe tese, cravatta a fiocco, casacca, baffetti, barbetta, aria disinvolta, sufficiente; se i personaggi invisibili debbono avere la maggior realtà possibile, l'Oratore per contro dovrà sembrare irreale. Seguendo il muro di destra, andrà, come scivolando, pian piano, fino in fondo, in faccia alla grande porta, senza voltare la testa né a destra né a sinistra; passerà accanto alla vecchia senza prestarle attenzione, neppure quando la vecchia gli toccherà il braccio per accertarsi della sua esistenza; è a questo punto che la vecchia dirà*: « *Eccolo* »)

IL VECCHIO - Eccolo!
LA VECCHIA (*che l'ha seguito con gli occhi e lo segue ancora*) - È proprio lui, esiste. In carne ed ossa.
IL VECCHIO (*seguendolo con gli occhi*) - Esiste. È proprio lui. Non è un sogno!
LA VECCHIA - Non è un sogno, te l'avevo detto.

(*il vecchio incrocia le mani, leva gli occhi al cielo; esulta silenziosamente. L'Oratore, arrivato in fondo, si toglie il cappello, s'inchina in silenzio, saluta l'imperatore con il cappello, come un moschettiere e un po' come un automa. In questo momento*)

IL VECCHIO - Maestà... le presento l'oratore...
LA VECCHIA - È lui!...

(*l'Oratore rimette il cappello in testa e sale sulla pedana; guarda dall'alto in basso il pubblico invisibile del palcoscenico, le sedie; irrigidito in una posizione solenne*)

IL VECCHIO (*al pubblico invisibile*) - Potete domandargli autografi.

(*automaticamente, silenziosamente, l'Oratore firma e distribuisce innumerevoli autografi. Il vecchio durante questo tempo alza ancora gli occhi al cielo, unendo le mani, e dice, esultando*)

Nessun uomo in vita sua può desiderare di piú...

LA VECCHIA - Nessun uomo può desiderare di piú.

IL VECCHIO (*alla folla invisibile*) - E adesso, con l'autorizzazione di Sua Maestà, io mi rivolgo a tutti voi, signore, signorine, signori, bambini, cari colleghi, cari compatrioti, signor Presidente, cari compagni d'arme...

LA VECCHIA - Bambini... ini... ini...

IL VECCHIO - Mi rivolgo a tutti, senza distinzione d'età, sesso, stato civile, censo, commercio, per ringraziarvi di cuore...

LA VECCHIA - Ringraziarvi...

IL VECCHIO - ... unitamente all'Oratore... calorosamente, d'essere intervenuti cosí numerosi... Silenzio, signori!...

LA VECCHIA - ... Silenzio, signori!...

IL VECCHIO - Rivolgo ugualmente il mio ringraziamento a tutti coloro che hanno reso possibile la riunione di questa sera, agli organizzatori...

LA VECCHIA - Bravo!

(*durante questo tempo, sulla pedana, l'Oratore è solenne, immobile, salvo la mano che automaticamente firma gli autografi*)

IL VECCHIO - ... ai proprietari di questo stabile, all'architetto, ai muratori che hanno gentilmente costruito questi muri!...

LA VECCHIA (*facendo eco*) - ... muri...

IL VECCHIO - ... a quanti hanno scavato le fondamenta... Silenzio, signore e signori...

LA VECCHIA (*come sopra*) - ... gnore e gnori...

IL VECCHIO - Non dimentico neppure i falegnami, che fabbricarono le sedie sulle quali ve ne state seduti, l'abile artigiano...

LA VECCHIA (*come sopra*) - ...giano...

IL VECCHIO - ... che fece la poltrona nella quale si affonda mollemente Sua Maestà, la quale però conserva ugualmente uno spirito saldo e diritto... Grazie ancora a tutti i tecnici, macchinisti, elettroliti...

LA VECCHIA (*come sopra*) - ... liti... liti...

IL VECCHIO - ... ai fabbricanti di carta e ai tipografi, correttori di bozze e redattori, ai quali siamo debitori dei programmi, cosí squisitamente decorati, alla solidarietà universale di tutti gli uomini, grazie, grazie, alla nostra Patria, allo Stato (*si rivolge verso il lato in cui deve trovarsi l'Imperatore*) di cui Vostra Maestà regge il timone con perizia di vero pilota... grazie alla maschera...

LA VECCHIA - ... maschera...

IL VECCHIO (*indicando col dito la vecchia*) - ...venditrice di gelati e di programmi...

LA VECCHIA (*come sopra*) - ... grammi...

IL VECCHIO - ... mia sposa, mia compagna... Semiramide!...

LA VECCHIA (*come sopra*) - ... osa... agna... amide... (*a parte*) Che tesoro, non dimentica mai di citarmi.

IL VECCHIO - Grazie a tutti quelli che mi hanno recato il loro aiuto finanziario o morale, prezioso e illuminato, sí da contribuire alla riuscita totale della festa di questa sera... grazie ancora, grazie soprattutto al nostro dilettissimo Sovrano, Sua Maestà l'Imperatore...

LA VECCHIA (*come sopra*) - ... stà l'Imperatore...

IL VECCHIO (*nel silenzio totale*) - ... un po' di silenzio... Maestà...

LA VECCHIA (*come sopra*) - ... stà... stà...

IL VECCHIO - Maestà, mia moglie ed io non abbiamo piú nulla da domandare alla vita. La nostra esistenza può concludersi in questa apoteosi... grazie al cielo che ci ha concesso cosí lunghi e pacifici anni... La mia vita è stata ben spesa. La mia missione è ormai finita. Non sarò vissuto invano, giacché il mio messaggio sarà rivelato al mondo... (*gesto verso l'Oratore che non se ne accorge: costui sta respingendo col braccio le richieste di autografi in modo dignitoso e risoluto*) Al mondo, o meglio a ciò che ne resta. (*gesto largo verso la folla invisibile*) A voi signori e signore, cari colleghi che siete i resti dell'umanità, ma con resti simili si può ancora fare buon brodo... Oratore amico...

(*l'Oratore guarda da un'altra parte*)

... se sono stato a lungo misconosciuto, sottovalutato dai miei contemporanei, ciò che non poteva non essere...

(*la vecchia singhiozza*)

... che importa ormai, dal momento che lascio a te, mio caro Oratore ed amico...

(*l'Oratore respinge una nuova richiesta di autografo; poi prende una posa indifferente e guarda all'ingiro*)

... la cura di far rifulgere sulla posterità la luce del mio spirito... Fa conoscere dunque all'Universo la mia filosofia... Non trascurare alcun particolare, sia comico che tragico che commovente, della mia vita privata, i miei gusti, la mia leggendaria golosità... racconta tutto... parla della mia compagna...

(*la vecchia raddoppia i singhiozzi*)

... del modo ineguagliabile con cui preparava i suoi meravigliosi paté turchi, le sue polpette di coniglio... parla del Berry, mio paese natale... Io faccio affidamento su di te, gran maestro e oratore... Quanto a me e alla mia fedele compagna, dopo lunghi anni spesi per il progresso dell'umanità, durante i quali noi fummo i soldati della giusta causa, non ci rimane che ritirarci... subito, al fine di compiere il sacrificio supremo, sacrificio che nessuno ci domanda, ma che noi compiremo ugualmente...

LA VECCHIA (*singhiozzando*) - Sí, sí, moriamo al sommo della gloria, moriamo per entrare nella leggenda... Almeno cosí ci dedicheranno una strada...

IL VECCHIO (*alla vecchia*) - Tu, oh mia fedele compagna!... tu che hai creduto in me, senza una sola esitazione durante mezzo secolo, tu che non mi hai mai abbandonato, mai... ahimé, oggi, in questa ora suprema, la folla ci separa senza pietà...

Eppure il fato
io avea pregato
d'unir le nostre ossa
in una fossa
— vermi gemelli
nutrire dei nostri budelli —
negli avelli
marcire insieme.

LA VECCHIA -

Negli avelli
marcire insieme.

IL VECCHIO - Ahimé... ahimé...

LA VECCHIA - Ahimé... ahimé...

IL VECCHIO - ... I nostri cadaveri cadranno lontani l'uno dall'altro, noi marciremo nella solitudine acquatica... Non lagnamoci troppo.

LA VECCHIA - Bisogna fare tutto il proprio dovere...

IL VECCHIO - Non saremo dimenticati. L'Imperatore eterno si ricorderà di noi, eternamente.

LA VECCHIA - Eternamente.

IL VECCHIO - Noi lasceremo delle tracce, poiché siamo delle persone e non delle città.

IL VECCHIO E LA VECCHIA - Noi avremo la nostra strada!

IL VECCHIO - Cerchiamo di essere uniti nel tempo e nell'eternità anche se non possiamo esserlo nello spazio, come lo fummo nelle avversità: moriamo nel medesimo istante... (*all'Oratore impassibile e immobile*) Per l'ultima volta... faccio affidamento su di te... conto su di te... Dirai tutto... Ti delego il messaggio... (*all'Imperatore*) Che Vostra Maestà mi scusi... Addio a tutti, addio Semiramide.

LA VECCHIA - Addio a tutti!... Addio, tesoro!

IL VECCHIO - Viva l'Imperatore! (*lancia sull'Imperatore invisibile coriandoli e stelle filanti. Si odono fanfare; luce vivissima, come di fuochi d'artificio*)

LA VECCHIA - Viva l'Imperatore!

(*coriandoli e stelle filanti in direzione dell'Imperatore, poi sull'Oratore immobile e impassibile, sulle sedie vuote*)

IL VECCHIO (*come sopra*) - Viva l'Imperatore!

LA VECCHIA (*come sopra*) - Viva l'Imperatore!

(*il vecchio e la vecchia si gettano nel medesimo istante dalla finestra gridando « Viva l'Imperatore ». Bruscamente, silenzio, e, scomparsi i fuochi d'artificio, si ode un « ah! » dai due lati del palcoscenico e il tonfo dei corpi che cadono in acqua. La luce che veniva dalle finestre e dalla grande porta è scomparsa: non rimane che la debole luce del principio; le finestre, buie, restano spalancate e le tende dondolano al vento*)

L'ORATORE (*rimasto immobile, impassibile, durante la scena del doppio suicidio, si decide dopo qualche istante a parlare; davanti alle file delle sedie vuote egli fa comprendere alla folla invisibile di essere sordo e muto; fa dei segni da sordomuto; compie sforzi disperati per farsi capire, poi emette rantoli, gemiti, suoni gutturali*) -

Mmm, mmm, mmmm
Crr, crr, crrr
Ggg, ggg, guerr

(*impotente, lascia cadere le braccia; improvvisamente, la sua figura si illumina, ha un'idea, si volta verso la lavagna, cava di tasca un pezzo di gesso e scrive a grandi maiuscole*)

ANGEPAIN

(*poi*)

NNAA NNM NWNWNWV

(*si volta di nuovo verso il pubblico invisibile, quello del palcoscenico, indica col dito ciò che ha scritto sulla lavagna, dice*)

Mmm, mmm, guerr, crr
Mmm, mmm, mmm, mmm

(*dopo di che, scontento, cancella con gesti bruschi i segni fatti col gesso, li sostituisce con altri, tra i quali si distinguono, scritti sempre in grosse maiuscole*)

ΛΔΔ-ΔΙΟΑΔ-ΚΟΛΠΣΛ

(*di nuovo si rivolge alla sala, sorride, interrogativo, nella speranza di essere stato capito, di aver detto qualcosa; indica col dito alle sedie vuote quanto ha scritto; aspetta immobile per qualche istante, con aria soddisfatta e un po' solenne, poi, di fronte alla mancata reazione che si attendeva, a poco a poco il suo sorriso scompare, il suo volto si incupisce; egli aspetta ancora un momento, poi, tutto d'un tratto, saluta bruscamente, di malumore, scende dal podio e se ne va verso la porta del fondo, con andatura da fantasma; prima di uscire, saluta cerimoniosamente ancora una volta le file di sedie vuote, l'Imperatore invisibile.*

*La scena rimane deserta, con le sedie, il podio, il pavimento coperto di stelle filanti e coriandoli. La porta del fondo è spalancata sul buio totale.*

*Si odono adesso per la prima volta i rumori umani della folla invisibile: sono scoppi di risa, mormorii, zittii, colpi di tosse ironici; deboli al principio, questi rumori vanno crescendo; poi, di nuovo, progressivamente decrescono. Tutto ciò deve durare abbastanza a lungo, affinché il pubblico — quello vero e visibile — se ne vada con questa conclusione ben impressa in mente. Il sipario si chiude lentissimamente*)

*La presente traduzione, a cura di Gian Renzo Morteo, è qui riprodotta per gentile concessione dell'Editore Einaudi.*

# INDICI ANALITICI GENERALI
# DEI TRE VOLUMI

# INDICE GENERALE DEI NOMI


Achard Marcel - I, 57, 67.
Adam De La Halle - I, *175-179*, 197.
Adamov Georges - III, 501.
Adgar - I, 221.
Adriano (papa) - I, 76.
Agnese di Santa Tecla - II, 243, 244, 245, 247.
Alamanni Luigi - I, 302.
Alarcon, Juan de - I, 364.
Alcuino - I, 76.
Alexis - I, 49.
Alfonso VI di Castiglia - I, 370.
Allan-Despréaux Louise (attrice) - III, 92, 95.
Amiel Denys - I, 56.
Ancey G. (G. de Curnieu) - I, 50.
André de la Vigne - I, 264, 265.
Angilberto - I, 76.
Anna D'Austria - II, 75.
Anouilh Jean - I, 63, *64-66*, 67 - III, *317-321*, 399, 454.
Antoine André - I, 50, 53.
Apollinaire Guillaume - I, 55 - III, 497, 506.
Appiano - I, 340.
Aragon - I, 56 - III, 498.
Aretino Pietro - I, 18, 302 - II, 76.
Ariosto Ludovico - I, 18, 302, 320 - II, 243, 248.
Aristofane - I, 18, 25, 301.
Aristotele - I, 303, 319, 371 - III, 155.
Arnault, Jean Vincent - I, 44 - II, 245.
Arouet François Marie (v. Voltaire).
Artaud Antonin - III, 501.
Aubigné Agrippa (de) - I, 321.
Audiberti - I, 67.
Augier Emile - I, 48, 49 - III, 95.
Aymé Marcel - I, 67.

Baculard d'Arnaud - I, 41.
Baïf Antoine (de) - I, 303.
Baïf Lazare (de) - I, 303.
Balletti (coppia) - II, 469.
Bandello Matteo - III, 94.
Banville, Théodore (de) - I, 50, 52.
Baour - Lormian Pierre - I, 44.
Barbieri Niccolò (Beltrame) - II, 11.
Barrault Jean Louis - I, 55 - III, 96, 159.
Barrès Philippe - III, 400.
Barrière Théodore - I, 49.
Bataille Henri - I, 51, 56, 65.
Baty Gaston - I, 55 - III, 96.
Baude Fastoul - I, 177.
Baudelaire Charles - II, 134 - III, 453.
Bayle Pierre - II, 467.
Beaumarchais - I, *41-43*, 47 - II, *539-548* - III, 93, 319.
Beckett Samuel - I, 67, 68 - III, 136, 457, 501, 502.
Becque Henri - I, 49.
Bédier Joseph - I, 235.
Béjart Armande - II, 10, 21, 190.
Béjart Madeleine - II, 9, 10.
Belcari Feo - I, 304.
Bellay Joachim (du) - I, 18, 24, 302.
Belleau, Remi - I, 320.
Bembo Pietro - I, 338.
Benoît de Sainte-More - I, 256.
Benserade - I, 355.
Berchoux Joseph - I, 39.

Bergasse Nicolas - II, 542, 547.
Bergerat Emile - I, 52.
Bernanos Georges - I, 62, 67.
Bernard Jean-Jacques - I, 56.
Bernard Tristan - I, 55.
Bernier - I, 50.
Bernstein Henri - I, 51, 56.
Berquin Arnaud - I, 41.
Besme Isidore (de) - III, 157.
Beyle (v. Stendhal).
Beys - I, 25.
Blake, William - III, 453.
Boccaccio Giovanni - I, 265 - II, 12, 13, 76 - III, 93, 94.
Bodel Jean - I, *105-106*, 131, 177.
Boileau (Despréaux Nicolas) - I, 20, 24, 28, 39 - II, 243, 245, 247, 467.
Boisrobert François (de) - I, 355.
Bonarelli - I, 340.
Bossuet Jacques-Bénigne - I, 39 - II, 467 - III, 155.
Bost - I, 67.
Bouillon (duchessa de) - II, 244.
Bourdet E. - I, 56.
Boursault Edmé - I, 359 - II, 24.
Boyer - I, 35.
Brancas (comte de) - II, 76.
Brecht Bertold - III, 505.
Breton André - I, 56 - III, 498, 505.
Brieux Eugène - I, 51.
Brieux F. - I, 50.
Brifaut Charles - I, 44.
Buchanan George - I, 303, 419.
Byron George Gordon - I, 45.

Caignez - I, 44.
Caillavet - I, 51.
Calderón de la Barca Pedro - I, 58.
Calmo Andrea - II, 13.
Calvin Jean - I, 303.
Campistron Jean Galbert (de) - I, 35.
Camus Albert - I, 64, 67 - III, 451.
Capus Alfred - I, 51.
Carlo III - II, 540.
Carlo V - I, 17 - III, 11, 401.
Carlo VI - I, 233, 273.
Carlo VII - I, 266.
Carlo VIII - I, 16, 255.
Carlo IX - I, 44, 301.
Carlo X - III, 9.
Carlo D'Angiò - I, 178.
Carlo Magno - I, 76, 105.
Carlyle Thomas - I, 53.
Carmontelle (Louis Carrogis) - I, 41 - III, 93.
Caron Lisetta - II, 540, 544.
Caron Pierre Augustin (v. Beaumarchais).
Cartesio - I, 24 - II, 15, 256, 467.
Casanova Giacomo - III, 93.
Castelvetro Ludovico - I, 319.
Castro Guillen (de) - I, 370.
Cecov Anton - I, 56.
Cervantes, Miguel (de) - I, 338.
Cesare Augusto - I, 362.
Champmeslé (Marie Desmares) - II, 245.
Chapelain Jean - I, 371 - II, 247.
Chappuzeau - II, 11.
Char René - III, 498.
Charles D'Orléans - I, 17.
Charpentier François - II, 13.
Charpy - II, 76.
Chaulnes (duc de) - II, 540.
Chénier Marie-Joseph - I, 44.
Chestov - III, 452.
Chevalet - I, 256.
Chevalier - II, 24.
Chevreau - I, 355.
Cicognini - II, 133.
Claudel Lamberto - III, 157.
Claudel Paul - I, 55, *57-58* - III, *155-162*.
Claveret - I, 355, 371.
Clavijo y Fayardo José - II, 540, 544.
Cocteau Jean - I, 55, 57, 63, 65 - III, 318.
Cohen Gustave - I, 105, 235, 274.
Colletet Guillaume - I, 355.
Collin d'Harleville Jean François - I, 44.
Cons Luigi - I, 273.
Conti (prince de) - II, 9, 76.
Coolus Romain - I, 51.
Copeau Jacques - I, 50, 55 - III, 96.
Copernico Nicola - II, 467.
Coppée François - I, 49, 52.
Coquillart - I, 266.
Corday Carlotta - I, 358.
Corneille, Pierre - I, 12, 19, 20, *21-23*, 24, 26, 35, 36, 37, 44, 62, 338, *355-365*, *369-371*, *419-423* - II, 14, 24, 247, 248, 256, 467, 470 - III, 11, 505.

Corneille Thomas - I, 25 - II, 323.
Cornificio - I, 177.
Cotin Charles (abate) - II, 15.
Courteline (Georges Moinaux) - I, 55.
Crébillon Prosper - I, 35.
Crommelynch - I, 56.
Cromwell Olivier - III, 11, 93.
Curel François (de) - I, 51.
Cyrano de Bergerac - II, 14.

D'Alembert (Jean le Rond) - II, 471.
Dali Salvator - III, 498.
Danchet - I, 35.
Dancourt Florent - I, 37 - II, 469, 470.
D'Annunzio Gabriele - III, 400.
Dante - III, 155, 159.
Daudet Alphonse - I, 49.
De Bèze Théodore - I, 19, *301-304*, 320.
Débussy Claude - III, 135.
Decio (imperatore) - I, 419.
Deffand Marie (marquise du) - II, 470.
De Flers - I, 51.
De Fornaris Fabrizio - II, 11.
De La Croix, Philippe - II, 24.
Delavigne Casimir - I, 46, 47.
Déroulède Paul - I, 52.
Descartes du Perron René (v. Cartesio).
Deschamps Eustache - I, 17, 273.
Desmarets de Saint-Sorlin Jean - I, 25, 355, 356 - II, 11.
Desmoulins Camille - II, 190.
Destouches (Philippe Néricault) - I, 37, 38, 40 - II, 469.
Diderot Denis - I, 39, 40, 41 - II, 544, 547 - III, 10.
Dolce Ludovico - I, 302.
Donnay Maurice - I, 51.
Dorat Jean - I, 303.
Dorimon - II, 133.
Dos Passos John - III, 449.
Dostoievski Feodor - III, 155, 452.
Dovizi Angelo - I, 301.
Ducange Victor - I, 44.
Ducis Jean François - I, 39.
Ducray-Dumenil François-Guillaume - I, 45.
Dufresny (Charles Rivière) - II, 469, 470.
Dujardin E. - I, 55.
Dullin Charles - I, 55.
Dumas Alexandre (padre) - I, 46, 48, 49.
Dumas Alexandre (figlio) - I, 48 - III, 95.
Duparc (attore) - I, 358.
Dupin Armandine (v. Sand George).
Du Plessis Armand Jean (v. Richelieu).
Duval Alexandre - I, 44.

Eliodoro - II, 243, 248.
Eluard Paul - III, 498.
Emerson Ralph Waldo - I, 53 - III, 133.
Enrico II - II, 302.
Enrico III - I, 320.
Erasmo - I, 303.
Ernst Max - III, 498.
Escande - III, 96.
Eschilo - I, 10, 58 - III, 155, 159.
Estienne Charles - I, 301.
Ethelwold (vescovo) - I, 75.
Etienne Charles-Guillaume - I, 44.
Euripide - I, 18, 19, 303 - II, 248, 255, 323, 324, 389, 391.

Fabre D'Eglantine Philippe - I, 44.
Fabre Emile - I, 51.
Fabre Jean-Henri - III, 133.
Faral Edmond - I, 175.
Faulkner William - I, 67 - III, 449, 452.
Favart Carlo Simone - I, 41.
Federico Barbarossa - III, 11.
Fénelon François - II, 468.
Feuillet Octave - I, 48.
Feydeau Charles - I, 55.
Filippo l'Ardito - I, 147.
Filleul Nicolas - I, 320, 338.
Fiorelli Tiberio (Scaramouche) - II, 10.
Florian Jean-Pierre Claris (de) - I, 41.
Fontenelle Bernard (de) - I, 357 - II, 467, 468, 469.
Fort Paul - I, 50, 53.
Fouquet Nicolas - II, 10.
France Anatole - I, 52.
Francesco I - I, 16, 301.
François di Amboise - I, 302.
Francquet (prima moglie di Beaumarchais) - II, 539.

Fratellini (attori di circo) - I, 57.
Fresnaye Vauquelin (de la) - I, 320.
Freud Siegmund - III, 498.

Galilei Galileo - II, 467.
Gantillon Simon - I, 57.
Garnier Etienne - I, 19, 20.
Garnier Robert - I, *319-321*, 337 - II, 323.
Gassendi Pietro - II, 23.
Gautier de Coincy - I, 221.
Gautier Théophile - I, 44.
Geremia - I, 324 - II, 389.
Gerson (Jean Charlier) - I, 246.
Ghelderode Michel (de) - I, 67.
Ghéon Henri - I, 56.
Giansenio (Cornelius Jansen) - II, 245, 324.
Gide André - I, 55, 62 - III, 161, 162, 451.
Gilbert Gabriel - II, 323.
Giliberti - II, 133.
Giono Jean - I, 62.
Giovanni Diacono - I, 105.
Giovanni di Salisbury - I, 177.
Giraudoux Jean - I, *59-61*, 63, 65 - II, 476 - III, 96, 162, *241-244*, 318, 503.
Gluck Christophe Willibald - II, 546.
Goethe Johann Wolfgang - I, 45 - II, 190, 543, 544 - III, 402.
Goezman (coniugi) - II, 540, 541, 543, 544.
Goffredo di Vinosalvo - I, 177.
Gombaud Jean Ogier (de) - I, 339.
Goncourt Edmond e Jules - I, 49.
Góngora Luis - I, 338.
Gorla Teresa (o Marchesa) - I, 358.
Gougenot - I, 361.
Gracq Julien - III, 498.
Grazzini Anton Francesco - I, 302.
Greban Arnoul - I, *245-247*, 255.
Greban Simon - I, 256.
Green Julien - I, 67.
Grévin Jacques - I, 19, 320.
Gringore Pierre - I, 256, 266.
Grotius (Hugo de Groot) - I, 419.
Groto Luigi - II, 11.
Guglielmo di Blois - I, 175, 176.
Guido dalle Colonne - I, 256.
Guillaume Alexis - I, 274.
Guillaume de Saint-Amour - I, 147.

Halévy Ludovic - I, 49, 63.
Hamon Jean - II, 243, 246, 247.
Hardy Alexandre - I, 19, 20, 339, 360.
Hauptmann Gerhardt - I, 50.
Hegel Wilhelm Friedrich - III, 498.
Heidegger Martino - III, 450, 451, 452.
Hermant Abel - I, 55.
Hervieu Paul - I, 52.
Holbrook R. T. - I, 274.
Honorius D'Autun - I, 11.
Hue Cathérine - I, 357.
Hugo Victor - I, 20, 35, 38, 39, 46, 47, 58 - III, *9-13*, 93, 95, 157.
Hugues Farsit - I, 221.
Husserl E. - III, 449, 450.

Ibsen Henrik - I, 50, 52, 53 - III, 133.
Ionesco Eugène - I, 67, 68 - III, 457, *497-507*.
Isaia - II, 248, 389, 390.

Jacobsen - I, 177.
Jammes Francis - III, 162.
Jarry Alfred - I, 54, 55 - III, 498, 506.
Jaspers Karl - III, 450.
Jehan de Costes - I, 274.
Jodelle Etienne - I, 18, 302, 319.
Jouvet Louis - I, 55 - III, 242, 317.
Jouy (Victor-Joseph Etienne) - I, 44.

Kafka Franz - I, 56.
Kierkegaard, Sören - I, 62 - III, 320, 450, 452.

Labiche Eugène - I, 49.
La Blache (comte de) - II, 540, 541.
La Bruyère Jean (de) - I, 21, 24, 25 - II, 468.
La Calprenède Gauthier (de) - I, 355.
La Chaussée Pierre Claude Nivelle (de) - I, 38, 40.
La Fontaine Jean (de) - I, 24, 358 - II, 243, 247, 468.
Laforgue Jules - I, 52, 63 - III, 318.
La Fosse Antoine (de) - I, 35.
La Grange-Chancel Joseph (de) - I, 35.
Lamartine Alphonse (de) - III, 92, 95.
Lambert Anne Thérèse (de) - II, 470.
Lamoignon Guillaume (de) - II, 75, 76.
La Mothe le Vayer François - II, 23.

La Motte Houdart Antoine (de) - I, 35.
Lampérière, Marie (de) - I, 358.
Lancelot Claude - II, 243.
Lanclos Ninon (de) - II, 76.
Langlois Henri - I, 178.
La Péruse Jean Bastier (de) - I, 19, 320.
La Pilanière - II, 323.
Laprade, Jacques (de) - III, 401.
Larivey Pierre - I, 302.
La Rochefoucauld, François (de) - II, 257, 468.
Lautréamont - III, 506.
Lavedan Henri - I, 51.
Law John - II, 469.
Laya Louis - I, 44.
Leblanc Georgette - I, 53.
Le Danceur - I, 274.
Le Franc de Pompignan Jacques - I, 35.
Légouvé Ernesto - I, 44.
Leibniz Gottfried Wilhelm - II, 467, 468.
Le Maître Antoine - II, 243.
Lemercier Népomucène - I, 44 - III, 11, 12.
Lenormand - I, 52, 56.
Leopardi Giacomo - III, 93.
Lerbergue, van - I, 53.
Lesage Alain-René - I, 37, 39 - II, 469.
Lessing Gotthold Ephraïm - III, 10.
Le Vasseur (abate) - II, 243, 247.
Lewis Matthew Gregory - I, 45.
Licofrone - I, 10.
Loaisel de Tréogate - I, 41.
Locke John - II, 467.
Loclos Choderlos (de) - I, 67.
Longepierre Hilaire-Bernard (de) - I, 35.
Loyer Pierre - I, 302.
Lucano - I, 364.
Luce de Lancival - I, 44.
Lucrezio - II, 23.
Lugné Poe Aurélien-Marie - I, 50, 53, 55.
Luigi XI - I, 266.
Luigi XIII - I, 355.
Luigi XIV - I, 359 - II, 10, 14, 244, 245, 246, 247, 248, 389, 468.
Luigi XV - II, 539, 541.
Luigi XVI - II, 541, 546.
Luigi Filippo (di Francia) - III, 158.
Lulli Giovanni Battista - II, 10, 13.

Machaut - I, 17.
Machiavelli Niccolò - I, 18, 302.
Maeterlinck Maurice - I, *53-54*, 62 - III, *133-136*, 155, 161.
Maintenon Françoise D'Aubigné (de) - I, 32 - II, 246, 247, 389, 390.
Mairet Jean - I, 20, *337-341*, 355, 359, 361, 371 - II, 247.
Maldoror - III, 453.
Malherbe François (de) - I, 20, 24.
Mallarmé Stéphane - I, 52, 53, 57 - II, 250 - III, 135, 156.
Malraux André - III, 451.
Mancini Maria - II, 248.
Marana - I, 370.
Marcadé Eustache - I, 245, 255.
Marceau Félicien - I, 67.
Marcel Gabriel - I, 62 - III, 317, 450.
Marco Aurelio - III, 133.
Maréschal Sylvain - I, 20, 44, 355.
Maria Teresa d'Austria - II, 541.
Marino Giovan Battista - I, 338.
Marivaux Pierre Carlet de Chamblain - I, 37, 38, 39, 45, 50, 61, 64 - II, *467-476* - III, 93, 96, 244, 319.
Marmontel Jean-François - I, 35.
Marx Karl - III, 452.
Marziano Capella - I, 263.
Masures, Luigi (des) - I, 304.
Matthieu de Vendôme - I, 175, 179.
Maturin - I, 45.
Maupassant, Guy (de) - I, 49.
Mauriac François - I, 62.
Maurras Charles - III, 400.
Mazzarino (Giulio Mazzarini) - I, 340.
Medici Caterina - I, 303.
Medici Lorenzino - I, 302.
Meilhac Henri - I, 49, 63.
Menandro - I, 176, 177, 302.
Mendès Catulle - I, 52.
Mendoza Diego Hurtado (de) - II, 12.
Mercier Sébastien - I, 41, 45.
Meril (du) - I, 105.
Mérimée Prosper - III, 10.
Meschinot Jean - I, 301.
Méténier Oscar - I, 52.
Michel Jean - I, *255-256*.
Michelet Jules - II, 190.
Milhaud Darius - III, 159.

Millet Jacques - I, 256.
Mirabeau Honoré-Gabriel Riqueti (marquis de) - II, 542.
Mirbeau Octave Henri - I, 49.
Miro Gabriel - III, 498.
Molière (Jean-Baptiste Poquelin) - I, 17, *26-28*, 39, 40, 41, 47, 274, 358, 365 - II, *9-17, 21-24, 75-78, 133-135, 189-193*, 243, 244, 256, 468, 469, 470, 545 - III, 11, 503, 505.
Mondory (attore) - I, 360.
Montaigne, Michel (de) - I, 24 - II, 467, 474.
Montchrétien, Antoine (de) - I, 19, 20, 337, 339, 340.
Montemayor Jorge - I, 338.
Montfleury Jacob (de) - I, 35 - II, 24.
Montherlant, Henri (de) - I, 62, 66 - III, *399-405*.
Montmorency, Henri (de) - I, 339.
Montreux, Nicolas (de) - I, 339, 340.
Monvel (Jacques-Marie Boutet) - I, 44.
Mozart Wolfgang Amadeus - II, 548.
Muret Marcantonio - I, 303, 320.
Musset Alfred (de) - I, 61 - II, 476 - III, *91-96*, 157, 244, 401.
Musset Paul (de) - III, 92, 94.

Napoleone - II, 190 - III, 158.
Neri Ferdinando - I, 178.
Nerval Gérard (de) - I, 54 - III, 498, 506.
Nevers Philippe (de) - II, 244.
Newton Isaac - II, 467.
Nicolas de la Chesnaye - I, 264.
Nicole Pierre - II, 243, 244, 245.
Nietzsche Friedrich - III, 400, 498.
Nijinsky - III, 159.
Notkero - I, 10, 76.
Novalis (Friedrich de Hardemberg) - I, 53 - III, 133.

Ogier François - I, 38.
Olivet Pierre-Joseph (de) - II, 245.
Omero - I, 24 - III, 159.
Orazio - I, 177, 303, 319, 371.
Ovidio - II, 248.

Pagnol Marcel - I, 57, 67.
Paladino Eusapia - III, 133.
Paolo (papa) - I, 76.
Paolo Diacono - I, 148.
Parc, Marchesa o Teresa (du) - II, 245, 248.
Pâris-Duverney Joseph - II, 539, 540.
Paris Gaston - I, 178.
Pascal Blaise - I, 24 - II, 256, 467 - III, 155, 452.
Pasquier Etienne - I, 273.
Passeur Stève - I, 56.
Péguy Charles - I, 23, 55, 58 - III, 162.
Pellegrin - I, 56.
Pellisson Paul - I, 371.
Perrault Charles - I, 29, 62 - II, 468 - III, 505.
Petrarca Francesco - I, 17, 265.
Picabia Francis - III, 498.
Picard Louis Benoît - I, 44.
Picasso Pablo - I, 57.
Pichette Henri - III, 501.
Pichou - I, 20, 355.
Pio VII - III, 158.
Pirandello Luigi - I, 56 - III, 319, 455, 507.
Piron Alessio - I, 35, 40 - II, 469.
Piscator - III, 505.
Pitoëff - I, 55.
Pixérécourt Guilbert (de) - I, 44, 45.
Platone - I, 53.
Plauto - I, 18, 176, 177, 301, 302, 356 - II, 13.
Plutarco - I, 22, 319, 361.
Poe Edgar Allan - II, 250.
Polibio - I, 340.
Pol-Roux le Magnifique - I, 53.
Pompadour Antoinette Poisson (marquise de) - II, 539, 544.
Pons (abate) - II, 76, 77.
Ponsard François - I, 48.
Poquelin Jean-Baptiste (v. Molière).
Porto-Riche George - I, 50.
Pradon Nicolas - I, 35 - II, 244.
Prévost D'Exiles A.-F. - II, 467.
Proust Marcel - III, 162.
Prudenzio - I, 263.
Prudhomme - III, 501.
Puget Ch. A. - I, 67.
Pure Michel (de) - II, 11.

Quillard P. - I, 53.
Quinault, Philippe - I, 35, 359 - II, 14, 323.

Racan, Honorat de Bueil (de) - I, 20, 339, 340 - II, 248.
Rachel (Elisa Félix) - I, 48.
Racine Jean - I, 12, 19, 20, *28-34*, 35, 36, 37, 39, 45, 47, 50, 61, 338, 341, 356, 357, 358, 359, 364, 365, 369 - II, *243-251*, *255-257*, *323-325*, *389-392*, 468, 470, 472 - III, 10, 93, 319, 401.
Racine Jean-Baptiste - II, 246.
Radiguet - I, 57.
Rapin René - II, 247.
Raynal Paul - I, 57.
Regnard Jean-François - I, 37 - II, 469, 470, 545.
Renard Jules - I, 49, 55.
Renty (barone de) - II, 76.
Riccoboni Flaminia - II, 469.
Riccoboni Luigi - II, 469.
Richardson Samuel - II, 544.
Richelieu (Armand-Jean Du Plessis, cardinal de) - I, 340, 355, 357.
Richepin Jean - I, 52.
Rimbaud Arthur - I, 52, 53, 54, 57 - III, 93, 155, 506.
Rivaudeau - I, 320.
Roberto D'Angiò - I, 197.
Roberto D'Artois - I, 178.
Robinet - II, 24.
Rodenbach Georges - I, 53.
Romains Jules - I, 56.
Romanet Catherine (de) - II, 245, 247.
Romano - I, 76.
Ronsard Pierre - I, 301, 302, 320.
Roquette (abate) - II, 76, 77.
Rossini Gioacchino - II, 548.
Rostand Edmond - I, 49.
Rosvita - I, 148.
Rotrou Jean - I, 20, 356, 361 - II, 13.
Rouché - I, 50.
Rousseau Jean-Jacques - I, 39 - II, 190, 468 - III, 505.
Roussin - I, 67.
Roy - I, 235.
Royas Francisco (de) - I, 356.
Rutebeuf - I, *147-148*, *165*, 235.
Ruy Diaz Rodrigo (Cid) - I, 370.
Ruysbroeck Jean (de) - I, 53.
Ryer Pierre (du) - I, 20, 356.
Sacha-Guitry - I, 51.
Sade (marchese de) - III, 454, 498.
Saint-Agnan (conte de) - II, 244.
Sainte-Beuve Charles Augustin - II, 471 - III, 401.
Saint-Evremond Charles (de) - II, 467.
Saint-Gelais Mellin (de) - I, 340.
Saint-Georges de Bouhélier - I, 52.
Saint-Simon, Louis de Rouvroy (de) - II, 76.
Salacrou Armand - I, 56, 67.
Salas Barbadillo Alonso - II, 76.
Salieri Antonio - II, 546.
Salle Antoine (de la) - I, 273.
Samain Albert - I, 52.
San Bonaventura - I, 233, 246, 358.
Sancio II - I, 370.
Sand George - III, 92, 94.
San Francesco di Sales - I, 420.
San Luigi (re di Francia) - I, 147.
San Matteo - I, 76.
Sannazzaro Jacopo - I, 338.
San Nicola - I, 105.
San Paolo - II, 248, 392.
Santa Genoveffa - III, 159.
Santa Giovanna D'Arco - I, 256.
Sant'Anselmo - I, 233.
Sardou Victorien - I, 49.
Sarment Jean - I, 56.
Sarrazin - II, 76.
Sartre Jean-Paul - I, *63-64*, 66 - III, 320, *449-457*, 501, 506.
Scaliger Jules César - I, 319.
Scarron Paul - I, 20 - II, 22, 76, 545.
Schéhadé Georges - III, 501.
Schelandre Jean (de) - I, 20.
Schiller Friedrich - I, 45 - III, 10.
Schlegel Wilhelm - III, 10.
Scott Walter - I, 47 - III, 93.
Scribe Eugène - I, 47.
Scudéry, Georges (de) - I, 340, 355, 356, 359, 361, 371 - II, 247.
Sébillet Thomas - I, 303.
Secchi Niccolò - II, 11.
Sedaine Michel Jean - I, 41 - II, 544, 545 - III, 10.
Seneca - I, 18, 19, 303, 320, 338, 361, 362 - II, 323.
Serafino Aquilano - I, 338.

Serlio Sebastiano - I, 301.
Sévigné Marie (marchesa de) - II, 76, 245.
Shakespeare William - I, 20, 36, 39, 45, 47, 53, 57, 58 - III, 9, 11, 93.
Shaw George Bernard - I, 56.
Sidonio Apollinare - I, 177.
Sofocle - I, 18, 57, 61, 66, 303.
Soulié Frédéric - I, 46.
Soumet Alexandre - I, 47.
Spinoza Baruch - II, 457.
Staël Jeanne Necker (baronessa de) - III, 10.
Stendhal - I, 23 - III, 10.
Straparola Gian Francesco - II, 22.
Supervielle Jules - I, 62.
Surius (monaco tedesco) - I, 419.

Tacito - II, 248, 249, 389.
Taille Jacques (de la) - I, 320.
Taille Jean (de la) - I, 18, 302, 319, 320.
Talma François-Joseph - I, 44.
Tasso Torquato - II, 243.
Tebaldeo Antonio - I, 338.
Tencin (madame de) - II, 470, 476.
Terenzio - I, 18, 25, 301, 302 - II, 12, 14.
Théophile - I, 20, 360.
Théophile de Viau - I, 340.
Thomas - I, 17, 35.
Thomassin (attore) - II, 470.
Tirso da Molina - I, 420 - II, 133.
Tito Livio - I, 340, 361.
Tolstoi Lev - I, 50, 53.
Trissino Gian Giorgio - I, 18, 303, 337, 340.
Tristan - II, 11.
Tristan L'Hermite Louis - I, 20, 355.
Trotta - I, 165.
Tudor (dinastia) - III, 11.
Turnèbe Odet (de) - I, 302.
Turoldo - I, 12.
Tutilone (monaco) - I, 10, 76.
Tzara Tristan - I, 56 - III, 498.

Urfé, Honoré (de) - I, 338.

Vaché Jacques - III, 498.
Valéry, Paul - I, 60, 62 - III, 161, 162.
Varchi Benedetto - III, 94.
Vaugelas Claude Favre (de) - II, 15.
Vega Lope (de) - I, 58, 356, 364.
Velez de Guevara L. - III, 400.
Vergennes Charles Gravier (de) - II, 542.
Verlaine Paul - III, 93.
Vigny Alfred (de) - I, 46 - III, 157, 403.
Vilar Jean - I, 55.
Vildrac Charles - I, 56.
Villiers de L'Isle-Adam Philippe - I, 49 - II, 133.
Villon François - I, 17, 147, 266, 273.
Virgilio - II, 249.
Visé Donneau (de) - II, 24.
Vital de Blois - I, 175, 176.
Vitale (mimo) - I, 15, 177.
Vitalie Albert - I, 67.
Vitruvio - I, 301.
Voltaire - I, 36, 37, 38, 39, 40, 44, 45, 47 - II, 468, 470, 471, 476, 543 - III, 91.

Watteau Antoine - II, 469.

Ziegler - I, 304.
Zola Emile - I, 49.

# INDICE GENERALE DELLE TAVOLE ILLUSTRATE


| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Tav. | 1 | Illustrazione per *La Farce de Maître Pathelin*: Pathelin e Guillemette - Illustrazione per la *Moralité du Mauvais Riche et du Ladre* . . . | vol. | I | *pag.* | 16 |
| » | 2 | Scene della commedia italiana in Francia nel XVI secolo . . . . . | » | I | » | 48 |
| » | 3 | Jean Bodel, lebbroso, legge il suo *Congedo* agli amici di Arras . . . . . | » | I | » | 112 |
| » | 4 | *La leggenda di Teofilo - L'Inferno* di Pol de Limbourg . . . . . | » | I | » | 152 |
| » | 5 | Manoscritto di *Le jeu de Robin et Marion* . . | » | I | » | 200 |
| » | 6 | Due scene del *Mistero della Passione*, rappresentato a Valenciennes nel 1547 . . . . . | » | I | » | 240 |
| » | 7 | Il *Mistero della Passione* rappresentato sul sagrato di Notre-Dame di Parigi . . . . . | » | I | » | 256 |
| » | 8 | Pathelin e il mercante di stoffe . . . . | » | I | » | 288 |
| » | 9 | Il *Mistero della Passione*: fine XV secolo, Museo di Reims . . . . . | » | I | » | 312 |
| » | 10 | Illustrazioni per edizioni del teatro di Corneille | » | I | » | 360 |
| » | 11 | *Il Cid* al Teatro Olimpico di Vicenza, nel 1952 | » | I | » | 408 |
| » | 12 | *Poliuto* al Théâtre Antique d'Orange nel 1953 | » | I | » | 456 |
| » | 13 | Illustrazioni di P. Brissart per le opere di Molière, 1682 . . . . . | » | II | » | 16 |
| » | 14 | Scenario di Christian Berard per *La scuola delle mogli* . . . . . | » | II | » | 64 |
| » | 15 | Louis Jouvet e Pierre Renoir nel *Tartufo*, all'Ateneo . . . . . | » | II | » | 120 |
| » | 16 | Jean Vilar nel *Don Giovanni* di Molière . . | » | II | » | 176 |
| » | 17 | Una rappresentazione del *Malato Immaginario* nel parco di Versailles . . . . . | » | II | » | 232 |
| » | 18 | Scene e costumi per il teatro di Racine . . . | » | II | » | 296 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Tav. | 19 | L'attrice Champmeslé, interprete della *Fedra* di Racine alla Comédie Française . . . . | vol. II | *pag.* 360 |
| » | 20 | Disegno di De Wailly per *Atalia* di Racine . | » II | » 424 |
| » | 21 | Bozzetto di François Ganeau per *La duplice incostanza* di Marivaux . . . . . | » II | » 488 |
| » | 22 | Illustrazioni di Saint-Quentin per *Il matrimonio di Figaro* . . . . . | » II | » 544 |
| » | 23 | Auguste Thenard, protagonista de *Il matrimonio di Figaro* al Théâtre Français . . . . . | » II | » 600 |
| » | 24 | Catherine Le Couvey e Daniel Sorano ne *Il matrimonio di Figaro* . . . . . | » II | » 648 |
| » | 25 | *Hernani* alla Comédie Française, per il centocinquantesimo anniversario del Poeta . . . . | » III | » 32 |
| » | 26 | Una scena del terzo atto di *Ruy Blas* . . . | » III | » 64 |
| » | 27 | Marguerite Jamois e Lucien Nat, interpreti de *I capricci di Marianna* . . . . . | » III | » 112 |
| » | 28 | *La morte di Tintagiles* di Maeterlinck, al Teatro dei Mathurins di Parigi . . . . . | » III | » 144 |
| » | 29 | Scenografia di Jean Variot per *L'Annunzio a Maria* | » III | » 176 |
| » | 30 | *L'Annunzio a Maria* al Teatro Hébertot di Parigi | » III | » 224 |
| » | 31 | Una scena di *Anfitrione 38* di Giraudoux . . | » III | » 272 |
| » | 32 | Suzanne Flon ne *L'Alouette* di Anouilh . . | » III | » 320 |
| » | 33 | Una scena di *Euridice* di Anouilh, rappresentato a Roma nel 1947 . . . . . | » III | » 368 |
| » | 34 | Henri Rolland e Hélène Vercors ne *Il gran Maestro di Santiago* . . . . . | » III | » 416 |
| » | 35 | *Porte Chiuse* di Sartre, al Vieux-Colombier, nel 1934 . . . . . | » III | » 464 |
| » | 36 | Bozzetto di Jacques Noël per *Le sedie* di Ionesco | » III | » 528 |

*Ringraziamo le Case Editrici Table Ronde, Bompiani, Gallimard, Einaudi, che ci hanno gentilmente concesso la facoltà di pubblicare nel presente volume rispettivamente*: Euridice *di Jean Anouilh*, Il gran Maestro di Santiago *di Henri de Montherlant*, Porte chiuse *di Jean-Paul Sartre*, Le Sedie *di Ionesco*.

## INDICE GENERALE DEL TERZO VOLUME

*Victor Hugo*: *Presentazione* . . . . . *pag.* 7
*Victor Hugo*: Hernani o L'onore castigliano (Trad. Petroni) » 15
*Alfred de Musset*: *Presentazione* . . . . . » 89
*Alfred de Musset*: I capricci di Marianna (Trad. Petroni) . » 97
*Maurice Maeterlinck*: *Presentazione* . . . . . » 131
*Maurice Maeterlinck*: L'Intrusa (Trad. Montagna) . . . » 137
*Paul Claudel*: *Presentazione* . . . . . » 155
*Paul Claudel*: L'annunzio a Maria (Trad. Dora Siciliano) . » 163
*Jean Giraudoux*: *Presentazione* . . . . . » 239
*Jean Giraudoux*: Intermezzo (Trad. Italo Siciliano) . . . » 245
*Jean Anouilh*: *Presentazione* . . . . . « 315
*Jean Anouilh*: Euridice (Trad. Italo Siciliano) . . . . . » 323
*Henri de Montherlant*: *Presentazione* . . . . . » 397
*Henri de Montherlant*: *Il gran Maestro di Santiago* (Trad. Dora Siciliano) . . . . . » 407
*Jean-Paul Sartre*: *Presentazione* . . . . . » 447
*Jean-Paul Sartre*: Porte chiuse (Trad. Petroni) . . . . . » 459
*Eugène Ionesco*: *Presentazione* . . . . . » 495
*Eugène Ionesco*: Le sedie (Trad. Morteo) . . . . . » 509

Indice dei Nomi citati nei tre volumi . . . . . » 551
Indice delle Tavole illustrate dei tre volumi . . . . . » 559

Finito di stampare il 25 novembre 1959 in Milano
nelle officine grafiche dell'Istituto Editoriale Italiano

YC182612